



HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS


L'ARTISTE
ARTS
Jules Arnout d'après Chenavard.
Lith. de Benard et Frey



LIBRARY
DEC 18 1964
UNIVERSITY OF TORONTO
948826
N
2
A8
t.U

L'ARTISTE.

## Beaux-Arts.

—

### SUR L'ART MONUMENTAL.

Des homes qui étudient le mouvement social, les uns, considant nos discordes, nos haines, notre scepticisme et l'trême agitation dans laquelle nous vivons, ne trouvantulle part rien de bien stable, ne voient dans le monde q des élémens de décomposition, et condamnent la civisation actuelle à ne pas vivre au-delà du siècle. Les itres, au contraire, tant l'enfance a des traits de la vieillse! fiers de nos élans de liberté, applaudissant à l'imense activité des intelligences en travail, ne croyant pique de grandes perturbations sociales aient pu survenir as fournir des matériaux pour reconstruire sur les ruinesmoncelées, nous regardent comme une nation régénérée qui marche au progrès et qui n'a laissé les voies suies jusqu'ici que parce qu'elles s'écartaient du but.

Ceux-i, prophètes, sans contredit, mal inspirés, ne comprenent la grandeur et la stabilité que dans le calme et le rep, mesurent tout sur l'échelle de leurs préjugés, et renvent à la barbarie ce qui dépasse les limites qu'ils et circonscrites à l'esprit humain; gens, par conséqunt, qui, dans la question d'art, recherchent avidement les symptômes de dépérissement, s'inquiétant peu de voir si cet état de torpeur ne prépare pas quelque grade création. Attachés avec entêtement à ce qui passe, i ne sont pas faits pour comprendre ce qui s'opère, et traitat de folies, d'illusions, les nobles pensées qui nous ptent à la conquête d'un avenir meilleur. — A quoi bo s'occuper de ceux qui se laissent aller au courant du fleue qui emporte tout vers le néant? Ils ne veulent que ce u'ont voulu ceux qui les ont précédés dans la carrière, outes choses tombées dans le gouffre de l'oubli.

Ceu-ci, avec plus de feu, plus de générosité dans le cœur, vec des rêves qui ne se réaliseront peut-être jamais, ensant que la vie des peuples repose plus dans la force que dans la beauté, prennent en sous-œuvre celle des plus graves questions qui semblaient jugées trop absolument, et réhabilitent ou condamnent suivant les décrets d'une raison indépendante. Ils regardent notre époque comme un temps de transition qui n'a pas tant besoin de fonder que de préparer les choses futures. Et c'est surtout en cela qu'ils ont tort. Du reste, en ce qui se rattache à l'art, ils sont tout-à-fait impuissans. Il est généralement admis, en effet, que la foi, une foi quelconque, est une condition essentielle pour embraser le génie de l'homme et pour donner de la force aux bras du peuple. Ils s'interrogent donc et se demandent quelle est leur foi, et ils ne trouvent en eux que la *foi de l'avenir*, c'est-à-dire quelque chose qui flotte entre l'ombre et la lumière, entre le temps et l'espace, le ciel et la terre, Dieu et l'homme, l'infini et le fini; la foi de l'avenir, c'est-à-dire l'espérance, un point obscur à l'horizon d'un monde inconnu; pour les uns, l'aveu de la providence, pour les autres, l'aveu de la fatalité. Et cette foi engendre souvent une espèce de mystiques, lesquels, bercés par l'attente, s'endorment dans l'inaction qui ne crée rien. Un bon nombre cependant travaille et cherche quels seront les lois et les arts futurs, ces deux grandes manifestations de la civilisation! Mais c'est sur un sol mouvant, c'est sous un soleil incertain, c'est avec des forces disséminées qu'ils essaient d'élever leur édifice. Ils ne peuvent qu'errer, ignorans qu'ils sont de ce que seront la religion, la croyance, les mœurs, les sympathies de la génération qu'ils pressentent, choses qui sont le fondement de tout art. Ils peuvent bien discuter à l'avance la législation, parce qu'ils ont des notions de droit pour point de départ; mais l'art n'a pas de lois qu'on puisse lui assigner d'abord : il naît souvent du hasard, de l'imagination, du caprice; les règles viennent ensuite. A ceux qui nous délaissent ainsi dans le présent pour se jeter dans les nuages de l'avenir, demandez pourquoi ils ne songent pas au sort de leurs frères, plutôt que de plonger leurs regards vers des secrets, dont le temps seul déchirera les voiles. Qu'ils craignent que ces êtres chimériques, dont ils caressent les formes, ne sortent monstrueux du sein de la Providence!

Quant à ceux qui vivent dans le présent et qui voient

à notre pays assez de grandeur, de puissance et de richesse pour qu'il puisse réaliser de belles choses dans les arts, ils diffèrent encore d'opinions.

Les uns, presque tous académiciens entêtés, ne veulent pas se départir des ordres et des types de l'antiquité grecque et romaine. C'est une chose si commode pour des vanités paresseuses, de trouver un art bien étudié, bien approfondi! de n'avoir qu'à fouiller un Vitruve, un Palladio, un Vignole pour être un grand homme! Mais aussi quel est celui qui, avec ces fades imitations, a acquis une célébrité durable? Au fronton de quel temple à la face de quel palais cette académie, qui n'a pas honte de son impuissance et de son avidité privilégiée, a-t-elle inscrit un nom qui lui soit un titre de gloire et qui fasse excuser son mépris pour tout ce qui se fait en-dehors du cercle étroit de ses idées? Quel si grand service a-t-elle rendu à l'art? De quelles découvertes l'a-t-elle doté? Que promet-elle de faire pour lui? Sous la triple couche de routine qui lui comprime le cerveau, elle n'a d'esprit que pour refroidir les élans qui la poussent en avant, que pour dénaturer et défigurer odieusement les arts d'une nation à la religion et au climat de laquelle ils étaient si heureusement appropriés. Sa manie, à elle, est aussi ridicule que le serait celle de vouloir imposer les vêtemens sacerdotaux du prêtre chrétien au bonze de la Chine ou du Japon. Du reste, on a dit si souvent ici tout ce qu'il y avait de faux et de pernicieux dans ce fâcheux système par lequel on a voulu et on veut encore nous inféoder les arts de la Grèce ou de l'Italie, on a si bien fait sentir tout ce que ces imitations avaient de mesquin sous notre ciel, avec nos mœurs et nos idées, qu'il est inutile de revenir sur cette question.

Après ceux-ci nous en avons d'autres qui, honteux du mépris qui semblait acquis à jamais à l'art du moyen âge, à l'art *gothique*, si l'on aime mieux, se sont mis à le réhabiliter avec un éloquent enthousiasme. Étonnés de ses beautés pleines de grandeur et de variété, ils se sont passionnés pour lui jusqu'à devenir exclusifs : ils ne voulaient plus que du gothique pour tout et en tout; il nous fallait des églises, des édifices, des habitations, des meubles, des vêtemens gothiques. Bientôt aussi toutes les vieilleries oubliées sur les combles des châteaux, jetées à l'écart dans les armoires des anciennes familles, ont été retirées de la poussière; on leur a donné un nouveau lustre, et elles sont venues briller sur les étalages des marchands de bric-à-brac. Évidemment, ce n'était là qu'un engouement qui devait passer pour faire place à un autre. Voyant qu'on n'inventait rien de neuf, de dépit on s'est pris de belle tendresse pour la renaissance; le rococo a eu ensuite ses beaux jours, et maintenant nous en sommes au chinois; il ne faut pas désespérer de faire ainsi le tour des siè et le tour du monde. Bien que cette manie du moyen e soit devenue moins générale, beaucoup sont encore ui demandent avec instance une nouvelle inauguratio u système architectural de cette époque, et le procl ent comme le seul national, le seul digne d'être popul e. Pour notre compte, nous ne le croyons pas. Il n'y pas de raison pour qu'il soit plus national que l'art ro n qui a régné plus de quinze siècles sur notre sol. Po qu'il en fût ainsi, il faudrait surtout qu'il fût indig e; et si l'on discute encore aujourd'hui, pour savo chez quelle nation il a pris naissance, on sait bien que n'est pas en France. Qu'il vienne donc du Nord ou e l'Orient; qu'on en retrouve la première idée dans les fûts de sapins, dont les arbres, inclinés l'un vers l'autre, itent l'ogive primitive; que ce soit dans l'arbre indien *agus rhomphii*, dont la tige et les rameaux reproduis nt l'ensemble des édifices gothiques, peu nous impo ici. D'ailleurs, si c'était en France qu'il eût produit es œuvres les plus splendides, nous aurions peut-être elques raisons de le revendiquer; mais on sait bien e l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre peuvent rivalise avec nous sous ce rapport. Nous ne croyons pas qu'on uisse dire avec plus de certitude que l'art gothique soit sentiellement l'art chrétien. C'est une erreur dont on e trouve la raison nulle part. En effet, il n'est nullem t prouvé que ce soit au christianime que l'ogive ait four ses premiers types. Un grand nombre de temples ind ns, avec l'arc en tiers-point, remontent au moins à l' oque où il s'est introduit en Europe. Bien plus, il y ait déjà chez nous un art chrétien, plus chrétien mên que ne l'a été le second, à commencer par les cryptes es catacombes, jusqu'aux petites églises de nos campa es, espèces de cryptes elles-mêmes. Cet art religieu serait à plus juste titre celui du neuvième au treizièn siècle (style romain et byzantin), puisque c'est dans le ystème qui a régné à cette époque que les symboles du ristianisme ont été traduits avec le plus de puissance et que l'art ogival a conservé, à peine pendant u demi-siècle, le caractère mystique qu'il avait reçu. En mme, il n'y a aucune différence essentielle entre l'ég se romane et l'église gothique, si ce n'est le cintre remplacé par l'ogive. Qu'y a-t-il donc dans la ca édrale ogivale qu'on ne retrouve plus complet dans la cathédrale romane? La flèche pyramidale, le plan e forme de croix, le chevet tourné vers l'orient, le jubé, la rosace, le portique, la nef et le chœur, les nombre mystiques suivant lesquels les parties se multiplien tout cela se retrouve dans le premier système, d'où i a été transporté dans le second, qui n'a rien changé a sym-

bole, qui n'a innové que dans les détails, et auquel le trèfle seul peut-être appartient. Est-ce que par hasard quelqu'un trouverait la partie inférieure de Notre-Dame de Paris moins chrétienne que la moitié supérieure? ou Saint-Germain-des-Prés serait-elle païenne en présence de Saint-Germain-l'Auxerrois? Bien plus, les deux plus grandes créations religieuses, Sainte-Sophie de Constantinople et Saint-Pierre de Rome, n'appartiennent pas au dernier système. Est-ce à dire alors qu'il faille adopter l'architecture romane? Non, sans doute, puisqu'elle n'était elle-même que le fruit d'un art dégénéré, et que les idées qu'elle a rendues sensibles ne sont plus les idées dominantes d'aujourd'hui. Nous sommes loin de nier à l'art gothique sa physionomie poétique et sa supériorité sur les pastiches qui l'ont remplacé; mais, tout en admirant les vastes cathédrales, avec leur forêt de piliers, leurs longues allées en arceaux, leurs croisées découpées et étincelantes de mille couleurs; tout en aimant leurs vierges aux cheveux ondoyans et leurs saints aux longues barbes; tout en louant les caprices, les fantaisies semées de toutes parts, les flèches qui menacent le ciel, et les portiques couronnés de statues saintes ou royales; tout en demandant qu'on fasse des sacrifices, quelque grands qu'ils soient, pour conserver les chefs-d'œuvre qui nous restent, nous ne croyons pas que ce puisse être l'art de notre génération. Il est impossible de lui approprier notre costume et les formes savantes de notre statuaire, sans lui enlever son caractère simple et naïf.

Et d'ailleurs, à un art qui a eu son symbole, êtes-vous d'avis d'en donner un autre? Car enfin, qu'en a-t-on fait de cet art? des châteaux pour la féodalité, et des églises pour le peuple. Croyez-vous que ce soit là ce qu'il faille à notre époque? Des châteaux? il n'en est certes plus besoin. Des églises? je suis loin de dire qu'il n'en faille pas; mais on construit les temples pour les masses, et il faut convenir que les masses ne fourniraient pour cela aujourd'hui ni leurs deniers ni leurs bras. Évidemment vous chercheriez en vain quatre-vingt mille chrétiens comme il s'en est trouvé pour bâtir la cathédrale de Strasbourg. Nous ne savons ce qu'il en sera dans l'avenir, mais il faut bien avouer que le peuple, plus instruit, est devenu moins religieux... C'est donc la destinée, que tout passe, que tout s'écroule sous le souffle du temps? Les religions, avec leur caractère divin, ne vivent donc pas mieux que les plantes éphémères: les unes et les autres poussent, donnent des fleurs et des fruits, puis meurent, se transforment! — Celles-là, au bout de quelques siècles, celles-ci au bout de quelques jours, ce qui est à peu près la même chose dans la balance de l'éternité. Oui, tout est vie et mort, tout change d'état; toujours de nouvelles formes se dessinent sur celles qui s'effacent, et par malheur, c'est toujours sur une terre arrosée de leurs larmes et de leur sang que les nations ont vu fleurir ce qu'elles avaient de plus cher, la foi et la liberté. Serait-ce en vain que les plus beaux génies de tant d'âges auraient augmenté par leurs vertus et par leurs écrits l'éclat et la force du christianisme, en vain qu'un peuple de martyrs aurait subi les tortures de la mort: ce fleuve de sang répandu pour lui, et qui a pris son cours au sein de l'humanité, n'aurait-il plus la puissance de féconder en elle la foi du Christ? La religion serait-elle condamnée chez nous à ne pas vivre plus que les monumens de son culte? Les temples sacrés se dégradent et s'affaissent, le temps les mine sourdement, et l'homme les défigure avec ironie: ils perdent les vêtemens de marbre et de couleur qui les couvraient sur toutes les surfaces. — On voit disparaître chaque jour les humbles croix de bois, placées à l'angle des routes et des champs, abritées par le feuillage des chênes et des ormeaux, à côté de l'aubépine et des églantiers. La pourriture ronge les pauvres croix par le pied, elles tombent et on ne les relève plus. Si le peuple, lui qui garde le feu sacré, replaçait la pierre qui se détache du temple, s'il redressait les croix gisantes à terre! Mais non, ce n'est pas de religion qu'il est impatient, c'est de liberté! toujours martyr dans ces deux causes, c'est aujourd'hui pour la dernière qu'il combat.

Dieu nous garde de rien préjuger pour l'avenir! mais nous marchons avec les hommes du présent qui, toutes les fois qu'il s'agit de poser la première pierre d'un monument, en veulent sonder les raisons, et demandent qu'on s'assure bien si la forme est la sincère expression des idées qui le font édifier: nous sommes de ceux qui croient que l'on n'a pas épuisé toutes les combinaisons géométriques de la ligne droite ou courbe, et qui ne doutent pas que l'on arrive à d'autres élémens que ceux de la plate-bande grecque, du cintre étrusque, de l'ogive orientale? Mais comment dégager cette grande inconnue? Comment connaître la solution de cet art nouveau? Si déjà l'on ne peut résoudre cette question, toujours est-il que tous doivent travailler au problème, et non pas se placer dans un cercle d'idées dont on jure de ne pas sortir. Tout le monde sait que ces vastes créations ne sont pas l'œuvre d'une seule intelligence, mais naissent de la coopération des peuples entiers, dont le travail est difficile à suivre. — C'est l'œuvre de tous rassemblés sous la même bannière, marchant vers le même but, poussés par les mêmes besoins. Oui, rarement ces grandes choses arrivent instantanément; il faut passer par des transformations que l'on doit hâter autant qu'il est donné de le faire. Et on l'a dit souvent ici, le seul moyen, c'est le concours de tous pour tout; un concours libre, indépen-



dant de tout préjugé, un concours ayant pour juges le grand nombre de ceux qui sont compétens.

Nous n'aurons d'art national que l'art de la place publique, d'art digne de notre temps que l'art dont les monumens s'élèveront comme on élevait les cathédrales dont nous parlions. Que l'on n'objecte pas l'ignorance; l'instruction est plus répandue qu'aux siècles passés, et cependant alors, par exemple, si une corporation des ouvriers d'Anvers voulait un tableau pour orner la chapelle de son patron, elle savait s'adresser à Otto-Venius ou à Rubens; si les commerçans de Florence voulaient faire sculpter des portes de bronze à l'église de Saint-Jean-Baptiste, ils établissaient un concours et une société d'artistes et d'amateurs pour juger. On sait que ce travail fut décerné à Lorenzo Ghiberti, que ses deux concurrens, Antonello et Brunelleschi, tous deux aussi hommes de génie, se retirèrent en s'avouant vaincus, et que ces marchands payèrent leur grand artiste pendant les cinquante années de sa vie qu'il employa à exécuter son chef-d'œuvre. — Pourquoi n'aurait-on pas, à notre époque, autant de bon sens et de grandeur d'ame?

Louis Batissier

## DE LA RÉACTION DANS LES ARTS

ET

## DANS LA LITTÉRATURE.

« Certes, à dit Montaigne, c'est un subiect merveil- » leusement vain, divers et ondoyant, que l'homme : il » est malaysé d'y fonder iugement constant et uniforme. » Jamais peut-être cet axiome de l'illustre Gascon n'a été plus vrai que de notre temps. Parmi toutes les manies dont nous sommes possédés depuis dix ans, la plus tenace et la plus irrésistible a été celle de fabriquer sur la religion, la philosophie, la littérature, les arts, des théories universelles et immuables, des règles absolues du beau et du vrai, qui, le lendemain, ne sont plus, et se trouvent remplacées par d'autres systèmes qui ont l'éternité d'un jour. Si nous sommes constans, c'est dans la perpétuelle inconstance de nos opinions et de nos goûts, et l'histoire de leurs variations serait la plus bouffonne comédie, capable de faire rire encore dans leurs sépulcres Montaigne et son aïeul Rabelais.

Vous souvient-il, avant 1830, de ces débats sérieux et passionnés sur les arts et la littérature, de ces idées promulguées du ton de l'autorité infaillible sur la couleur locale, le costume, le pittoresque, sur la beauté typique de l'art gothique, idées qui servirent, pendant plusieurs années, à nous inonder de compositions, de tableaux et de statues imités du moyen âge? Vous souvient-il des querelles des romantiques et des classiques, des réformes si solennellement annoncées de notre versification et de notre théâtre, des préfaces de M. Victor Hugo, qui formulaient le nouveau système dramatique par le contraste du beau et du laid, du sublime et du grotesque, du vice et de la vertu; de ces chaudes soirées de *Hernani* et de *Henri III*, où se célébraient la victoire et l'apothéose de la réforme nouvelle? O vanité des vanités! on ne s'étouffe plus, on ne se bat plus à *Hernani*, à *Marion de Lorme*, à *Henri III*, mais on vient applaudir Corneille, Racine, Molière, Le Sage, et même M. Casimir Delavigne! Ce vieux, ce stupide théâtre, qui avait été si pompeusement enterré, le voilà rajeuni, ressuscité sur les ruines de celui qui avait présidé à ses funérailles. *Je ne signerais pas* ZAÏRE, avait dit l'un : *Je ne voudrais pas avoir écrit* PHÈDRE, répondait l'autre : *Ne disons pas tant de mal de Racine*, reprenait imperturbablement un troisième, *de son temps nous n'eussions pas fait mieux* (historique). Hélas! *Zaïre*, *Phèdre* et Racine avec les vers et la prose classique de M. Casimir Delavigne sont seuls aujourd'hui appelés à faire recette au Théâtre-Français!

Ainsi les arts et la littérature ont leur réaction comme la religion. Dans la littérature, le public en est venu à se lasser des fanfaronnades de nos dramaturges, des atrocités, des immoralités, du dévergondage de leurs pièces; le romantisme, avait-on dit, est bon pour détruire; il est impuissant à fonder une poésie nouvelle; eh bien! il a été aussi impuissant à détruire, puisque tout le génie de ses innovations n'a pu remplacer Molière, Corneille et Racine, qui vivent encore *jeunes de gloire et d'immortalité*. On ne détruit réellement qu'à la condition de mettre quelque chose à la place de ce qui n'est plus, car l'espèce humaine ne peut vivre dans le néant, pas plus dans le néant littéraire que dans le néant moral et social. Or, la littérature telle qu'on a prétendu nous la donner, pendant ces dix dernières années, n'en était pas une, en ce sens qu'elle n'avait ni une forme, ni un style; elle était la négation de toute forme, de tout style; ni un fonds, ni une inspiration et une pensée dominantes; elle était le déréglement même de l'inspiration et de la pensée. Dire qu'au milieu de ce travail de fantaisies littéraires, il ne se soit pas rencontré de beaux élans d'imagination, qu'il n'ait pas été créé quelques œuvres isolées d'une belle facture, ce serait aller trop loin; mais ce qui est malheureusement trop vrai, c'est qu'il n'a pas été enfanté une littérature nouvelle, un art nouveau. Voilà ce qui est senti du public, voilà les prétentions contre lesquelles il réagit aujourd'hui, en admirant les seuls chefs-d'œuvre complets que nous possédions encore, les seuls qui

soient achevés de pensée et de forme, les seuls qui constituent une littérature.

Dans les arts, nous avons deux mouvemens de réaction à signaler. L'un se porte vers les siècles qui ont précédé le moyen âge féodal; l'autre, vers ceux qui l'ont suivi. Tous les deux s'accordent pour abandonner cette époque intermédiaire, le moyen âge proprement dit, le pur gothique, celui de M. Hugo : l'art byzantin, celui où la statuaire grecque vient se confondre avec les premiers essais de l'art chrétien, devient un sujet d'étude et de prédilection pour quelques-uns de nos artistes; les tableaux de M. Signol témoignent surtout de cette tendance. Quelques autres, au contraire, s'attachent à la *Renaissance*, à cette alliance bizarre, mais non sans charme et sans fécondité, de l'art grec et des fantaisies arabes. D'autres enfin, se rapprochant de nos jours, se rejettent dans la première moitié du dix-huitième siècle, vers l'imitation des Watteau, des Vanloo, des Boucher : après s'être engoué de l'art naïf, sévère, religieux du moyen âge féodal, le public s'engoue tout aussi facilement de l'art élégant et capricieux de la *Renaissance*, de l'art coquet, affecté, voluptueux de Louis XV. La tendance vers le byzantin n'est pas populaire, elle n'est représentée que par quelques artistes isolés, solitaires, consciencieux, mais pas originaux, pas féconds; la préférence du public pour les deux autres époques a donné à la majorité de nos artistes une impulsion vers l'étude du dix-huitième siècle. Notre aristocratie est partagée entre l'un et l'autre. Dans la Chaussée-d'Antin, la *Renaissance* est plus en faveur; les salons de MM. Rotschild et Aguado ont donné le ton. Le genre des Watteau et des Boucher domine dans le faubourg Saint-Germain. Les paravens, les écrans, les dessus de portes, les tableaux, les peintures des tapisseries et des papiers doivent rappeler le siècle de Louis XV, dans les salons à la mode de nos modernes Dubarry.

Réaction byzantine ou réaction vers la renaissance et le Watteau, l'art, suivant nous, n'a rien à gagner à ces perpétuels changemens, qui ne sont toujours que des imitations. Or, pour les progrès des beaux-arts, comme pour ceux de la littérature, il n'y a que stérilité, avortement dans ces copies, dans ces pastiches d'œuvres qui sont étrangères à nos mœurs, à nos idées, à toute notre civilisation. Nous nous vantons beaucoup de notre siècle, de nos grands perfectionnemens, et nous sommes incapables de faire, comme ces barbares qui nous ont précédés, et qui, eux, ont su se créer un art et une littérature en parfaite harmonie avec leurs habitudes, leurs pensées, leurs sentimens, toute leur époque. Quand on parcourt la merveilleuse collection de M. Dusommerard, c'est là que l'on prend conscience du vaste génie d'artiste de ces hommes qui savaient donner à leurs meubles, à leurs armes, à leurs costumes, à tous leurs instrumens de fantaisie ou d'utilité, même la plus vulgaire, une forme gracieuse, élégante; ils ne voulaient jamais avoir sous les yeux que des objets façonnés avec goût et avec toutes les délicatesses de l'art. Ce n'est certainement pas en nous renfermant toujours exclusivement dans l'imitation de l'art byzantin, gothique, féodal, de la renaissance ou de Louis XV, que nous parviendrons à créer un art original, un art qui nous soit propre, un art qui transmette aux siècles futurs un témoignage de notre existence à nous, hommes du dix-neuvième siècle et non pas du seizième, ni du dix-huitième.

Si, un jour, quand notre époque sera descendue à son tour dans ce vaste tombeau de l'humanité ensevelie, nos descendans n'avaient que nos arts pour nous connaître, pour qui nous prendraient-ils? Pour des bâtards de François Ier et de Louis XV.

S.....C.

---

# DÉVOUEMENT

## DU BOURGMESTRE VANDERWERF,

GRAVÉ PAR LHÉRIE, D'APRÈS LE TABLEAU DE GUSTAF WAPPERS (1).

Bien que Schiller ait écrit l'histoire de la révolution des Pays-Bas au seizième siècle, nous croyons que les particularités en sont assez généralement ignorées pour qu'il ne soit pas inutile d'apprendre à des lecteurs français que le sujet de la gravure de M. Lherie est un épisode de cette longue et glorieuse lutte de la liberté d'examen contre le droit divin. Vanderwerf est un de ces héros à l'ame romaine qui ont commis la faute de ne point venir au monde en Italie ou en Grèce dans les temps antérieurs à Tite-Live et à Plutarque. L'obscurité a été leur punition. Celui-ci était bourgmestre de Leyde quand les Espagnols firent le siége de cette ville en 1574. Les assiégés, à ce qu'il paraît, n'étaient point armés de la robuste patience qui a illustré les Troyens; car, sans attendre que dix ans fussent écoulés, lorsqu'ils sentirent l'horreur de la famine, ils se mutinèrent, habitans et soldats, et se mirent en devoir de livrer la ville aux Espagnols. Le bourgmestre Vanderwerf, à cette proposition, s'avança au milieu de la foule, présentant son épée à qui voudrait l'en frapper; et protestant qu'on ne rendrait jamais

(1) Chez Rittner et Goupil, boulevart Montmartre, 15.

la ville sans l'avoir tué lui-même, arrêta le dessein des révoltés. Telle est la scène que le peintre a représentée. Son tableau est tout-à-fait digne en quelques parties de ce sujet noble et dramatique. La figure de Vanderwerf, quoique d'une impassibilité un peu affectée, est d'un beau caractère. Les groupes placés à sa gauche offrent plusieurs détails remarquables par la vérité, l'énergie et le mouvement et par un très-bon style. Nous nous garderons toutefois de porter un jugement absolu sur le talent de l'auteur. C'est toujours risquer de faire tort à un peintre que de l'apprécier sur une gravure, eût-elle même toutes les qualités de celle de M. Lherie. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que le tableau de *Wanderwerf* est le premier ouvrage dans le genre historique de M. Wappers, qui alors n'avait que vingt ans. Depuis onze ans, il est impossible qu'il n'ait point fait de grands progrès. On nous fait espérer que M. Wappers va nous fournir l'occasion de nous en convaincre, en envoyant au Louvre le tableau de *la Révolution belge*, le plus grand de ses ouvrages. Jusqu'à présent, son nom est tout ce que nous avons connu de lui à Paris; il est à croire que sa peinture, quand nous la connaîtrons, nous donnera lieu de confirmer la grande réputation qu'il s'est faite en Belgique.

Comme le tableau original, cette gravure est une production étrangère; elle a été publiée à Bruxelles; l'auteur est jeune et commence. Nous ne pouvons pas plus le juger sur le premier ouvrage, que nous n'avons voulu juger M. Wappers sur une gravure; mais nous croyons, par l'abondance et la richesse de tons avec laquelle M. Lherie a traité cette planche à la manière noire, par l'intelligence et le sentiment avec lesquels il a reproduit la physionomie, qu'il possède toutes les qualités qui annoncent un excellent graveur. M. Lherie est Français. Nous pouvons donc le compter dès aujourd'hui parmi nos artistes nouveaux qui ont résolu de ne plus laisser aucune rivalité à craindre à la gravure française, et auxquels Prevost et Tavernier ont commencé à donner l'exemple.

---

## SOCIÉTÉ DES CONCERTS

DU

# CONSERVATOIRE.

(PREMIER CONCERT.)

Nous avons été un moment menacés de nous voir privés de ces magnifiques séances, notre plus grande gloire musicale aux yeux de l'Europe entière. L'administration des hospices ayant transmis à un fermier son droit sur les recettes des théâtres, celui-ci prétendait maintenir le réglement qui donne le pouvoir exorbitant de prélever, au profit des pauvres, le quart de la recette. La Société des Concerts se refusant à cette exigence inattendue, avait annoncé un ajournement indéfini, quand de plus raisonnables prétentions ont permis enfin à M. Habeneck de donner ce premier coup d'archet, signal auquel retentissent ces masses d'ineffable harmonie, telle qu'il n'a jamais été donné à baguette de fée d'en créer.

Le jour d'ouverture des concerts, il s'établit une reconnaissance entre tous les habitués qui, tous les ans, se trouvent là réunis avec le même but et les mêmes sympathies. Beethoven, Mozart, Weber ont formé de tous les membres de ce public comme une seule famille, dont les mêmes sentimens font battre le cœur. C'est avec joie que vous voyez apparaître telle figure, à vous inconnue, mais qui a partagé l'enivrement de votre enthousiasme, dont vous avez suivi dans les yeux, dans ce tremblement électrique imprimé au corps par une sublime sensation, les mêmes pensées, les mêmes intimes et délicieuses émotions. Au milieu de toutes ces figures connues et familières, une seule manquait, dimanche; l'année dernière, elle était là, devant moi, à la dernière stalle du balcon; sa tête douce et mélancolique, penchée avec recueillement au-dessus de l'orchestre, écoutant avec larmes, comme le poète sur un navire, les sons tour à tour gracieux, tendres, terribles, de cet océan d'harmonies, les symphonies de Beethoven.

J'étais absorbé dans le souvenir de cette jeune et blonde tête de Bellini que j'aimais tant à contempler, quand les premières mesures d'une symphonie m'arrachèrent à ma rêverie. Hélas! cette composition se trouvait peu en rapport avec la direction de mes idées! Un morceau correct, sagement conçu, savamment et froidement développé, un excellent style de professeur, mais pas d'émotion, pas de verve, nulle originalité, la reproduction servile des formes de Beethoven, sans le génie qui les vivifie. L'orchestre, pour sa rentrée, avait beau faire des prodiges de chaleur, d'entraînement d'exécution, ce cadavre de symphonie ne remuait, ne s'exaltait pas; c'était une statue, comme celles de M. Pradier, composée dans toutes les règles de l'art, mais il lui manquait une ame, la vie.

Voici une vieille tête qui, toute blanchie et courbée par l'âge, a conservé la vivacité, la verdeur, la fougue de la jeunesse, c'est celle de Haydn; le *motet* que nous avons entendu est admirable de force et de chaleur, mais il perdait de son effet dans la petite salle du Conservatoire. Cette musique religieuse, aux vastes dimensions, composée pour une cathédrale, se trouvait trop à l'étroit et retombait de tout son poids sur les voix des soixante chanteurs écrasés, étouffés sous cette masse sublime. Règle générale, la musique d'église ne convient pas à un concert; il faudrait donc avoir soin de ne choisir que des morceaux très-simples, d'un volume de sons peu étendu.

L'année dernière, il nous est arrivé de nous plaindre de ces solos où un artiste venait déployer toutes les ennuyeuses difficultés de son mécanisme; cette fois, nous avons mille graces à rendre à la Société des Concerts, qui nous a fait connaître un talent nouveau, un jeune pianiste allemand, M. Talberg; cet audacieux jeune homme s'est assis devant son piano, dédaignant le soutien de l'orchestre, s'abandonnant à ses propres forces, voulant se montrer, seul, tout entier, avec les uniques ressources de son génie. Il nous a tous étonnés et transportés par l'agilité, la précision, la grace et la verve de son exécution. Il est impossible de se jouer des plus excessives difficultés avec plus de naturel, d'aisance et d'aplomb; il n'a pas l'air d'y songer, il ne met aucun charlatanisme à se poser, à s'exalter; cette noble et simple allure sied bien au véritable talent. M. Talberg a été accueilli avec un enthousiasme extraordinaire par toute la salle et l'orchestre; c'est là une brillante réception pour le jeune étranger. Il faut espérer qu'il nous restera et que nous l'entendrons souvent.

A compter du morceau exécuté par M. Talberg, les émotions de cette première séance ont toujours été en augmentant. Que dire de la scène d'un opéra d'*Idoménée* par Mozart? C'est toute la mélodie enchanteresse de ce divin génie, ces accens échappés à l'ame musicale la plus tendre, la plus profondément aimante, avec cette science d'instrumentation si ingénieuse, si féconde en brillans effets. Quand le chœur a cessé de chanter, l'orchestre continue, seul, dans un ton voilé, de faire entendre une harmonie douce, mélancolique, admirable de recueillement et de religiosité; les parties de violon, surtout, sont d'une rêverie triste et gracieuse; c'est comme si vous écoutiez les gémissemens mouillés de larmes de l'*Abbadona* de Klosptock, c'es comme si vous écoutiez les murmures de la vague expirante, par une belle nuit d'été, à Venise.

Salut à toi, Beethoven! toujours à toi nos larmes d'amour et de reconnaissance! oh! si ta vie a été si triste et si amère, si cruellement délaissée, combien l'homme aujourd'hui témoigne son repentir par sa vénération et son enthousiasme! tu as été, pauvre infirme, méconnu, abandonné, calomnié, et tu t'es vengé, comme Dieu, en répandant sur le monde des torrens d'harmonie!

Je me berçais encore dans la religieuse rêverie de la dernière partie de la scène d'*Idoménée*, lorsque le chant du hautbois et de la flûte de la *Symphonie en la* est venu me rappeler à des sentimens d'un amour passionné, qui remplit, inonde l'existence, qui la rend bienheureuse avec cette teinte de mélancolie qui voile toujours les affections humaines. Dans la première partie de la *Symphonie en la*, l'ame éclate par une mélodie tendre, rêveuse, que Beethoven fait exécuter par chaque instrument pour les réunir tous ensuite dans la même expression de bonheur. *L'adagio*, c'est la pensée calme, le cœur satisfait, qui se complaît dans les délices de l'amour partagé. Pourquoi donc ces accens de douleur, ces larmes cachées, que le cor et la basse trahissent par la mélancolie de leur harmonie? Mais voici le *scherzo* qui dissipe toute inquiétude; plus de tristesse, plus de crainte de l'avenir; riez, dansez, chantez, aimez, aimez-vous long-temps, il n'y a que du bonheur dans la vie, quand on s'aime. Hélas! Beethoven savait bien qu'il mentait avec son joyeux *scherzo*; il voulait s'étourdir, voiler la tristesse de son visage sous une couronne de fleurs, mais les fleurs s'effeuillent une à une; la couronne tombe et se flétrit, l'amertume et le désespoir s'emparent violemment de son cœur, en chassant l'innocence et la joie de son amour. Alors, oh! alors ce sont des cris déchirans, c'est la lutte pathétique de l'ame, c'est l'explosion fougueuse de tous les sentimens de colère, de rage; les masses de l'orchestre éclatent comme la mer en furie, elles soulèvent jusqu'au ciel leurs vagues échappées des abîmes de l'océan; puis, tout à coup, elles s'affaissent, épuisées; elles retombent, accablées, sur elles-mêmes, murmurantes à peine, mais elles trouvent encore la force de se relever pour jeter un cri rapide et court de malédiction... Telle est la dernière partie de la *Symphonie en la*.

Il est inutile, je crois, de parler de l'exécution de ces séances musicales; les prodiges d'intelligence, de précision, de verve dont nous sommes témoins, chaque année, ont épuisé toutes les formules de l'éloge et de l'admiration.

---

## VOYAGE EN ORIENT,

PAR M. DE LAMARTINE (1).

Ce n'est peut-être pas sans dessein que nous arrivons si tard au bord de la fosse où la critique prétend avoir enseveli le dernier ouvrage de M. de Lamartine. De nos jours, les esprits tournent si vite au vent, les imaginations sont si capricieuses, les jugemens si rapides, qu'un mois suffit à abattre les réputations, et un autre mois à les relever. Ces soubresauts de la fortune littéraire ne sont pas rares. Aussi étions-nous curieux, il y a six mois, de savoir ce que l'on penserait aujourd'hui du *Voyage en Orient*. Eh bien! nous n'hésitons plus à dire que ce livre, quoique moins lu, moins vanté, moins décrié, moins dépecé par les ongles de la critique, est aujourd'hui plus goûté généralement par cette classe calme et pensante de liseurs qui descendent au fond des choses, cueillent les pensées d'un auteur, une à

(1) Librairie de Furne et Gosselin, quai des Augustins.

une et respirent, dans la solitude, le parfum qu'elles exhalent.

Nous sommes, avouons-le, de ces gens qui aiment les confidences et les lettres écrites par un ami; qui prêtent volontiers l'oreille aux causeries intimes autour desquelles s'enroule le cœur de l'homme; qui s'occupent plus d'écouter que de juger, et qui suivent avec intérêt les gouttes qui du cerveau d'un poète tombent dans la grande mer de l'imagination. Depuis que nous avons lu la correspondance de Byron, nous regrettons peu, à de certaines places, ses mémoires, ce temple sacré brûlé par l'Érostrate anglais; les préfaces de Chateaubriand nous ont toujours beaucoup plu à cause de leurs révélations, et ce goût date chez nous de la lecture de Montaigne. Loin de faire un crime à Lamartine de n'avoir écrit qu'un livre de notes, nous lui savons gré de nous avoir ouvert ainsi la porte de sa maison, et d'avoir soulevé pour nous les plis de sa tente. Nous aimons mieux, par un certain endroit du cœur, le père de Julia que l'amant d'Elvire.

On a eu tort d'établir une comparaison entre l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et le *Voyage en Orient*. Disons-le franchement, parce que M. de Lamartine est assez modeste pour ne pas s'en offenser, la nature de son esprit et la tendance un peu molle de ses études ne lui permettaient pas de puiser aussi profondément aux sources de l'érudition. Le bâton de pélerin aurait paru un peu rude à sa main de poète. Il n'a pas visité les solitudes de la Judée, sous le poignard des Bédouins; il n'a pas soutenu un siége en forme derrière les murs d'un monastère; il n'a point passé de la poussière du désert à la poussière des bibliothéques de couvent; mais M. de Lamartine a traversé l'Orient, comme un pacha qui se rend à la Mecque, avec une nombreuse escorte de domestiques et de chevaux; il a frappé son imagination contre les cailloux du désert et allumé sa pensée aux étincelles qui en jaillissent. Les deux ouvrages sont empreints du contraste qui existait dans la situation des deux pélerins. Les trésors de la science ont consolé M. de Chateaubriand des trésors moins désirables qu'il ne possédait pas; « car, dit-il, on avait » eu soin de ne me laisser à vendre, pour subvenir aux frais de » ma route, que mes coquilles de pélerin. »

Dans l'avertissement placé en tête de son livre, M. de Lamartine cite plusieurs des voyageurs modernes qui ont écrit sur l'Orient. Le nombre des bons ouvrages que nous possédons sur ce sujet est fort remarquable. Il prouve que notre admiration pour ce pays n'est pas un sentiment éphémère, comme un grand nombre des sentimens qui bouillonnent aujourd'hui, avec l'écume, à la surface des esprits; mais qu'il a existé en France de tout temps, et qu'à toutes les époques il a entraîné vers cette contrée lointaine, non pas quelques têtes folles et amoureuses des aventures, mais des hommes graves, religieux et passionnés pour la science. L'esprit humain aime à remonter vers son origine, à tourner les yeux vers son berceau, à ressaisir les images de sa jeunesse. L'instinct qui pousse les peuples de l'Europe vers l'Orient, d'où ils ont reçu leur Dieu et leur civilisation, est frère de ce sentiment qui, après de longues années de séparation, nous ramène, à la fin de notre vie, sur les ruines de la maison maternelle. — Par exemple, la politique a beau rattacher quelques-uns de ses fils aux ailes des bateaux à vapeur qui passent nos consuls à New-York, la poésie française ira toujours se heurter à l'angle du puritanisme américain. Entre nous et ces peuples modernes, il n'y a de commun que quelques pauvres intérêts commerciaux qui tiennent à l'aise dans deux ou trois ports de l'Océan. Mais nul élan de l'ame ne nous pousse vers leurs rivages, nulle tradition n'y captive notre esprit. La croyance s'y est abâtardie; elle a mêlé ses flots de source pure à des eaux troubles; le merveilleux même, dont nous sommes si avides, n'est plus, quand il se mêle à la religion des tribus de l'Occident, qu'une parodie atroce jouée froidement sous le pâle feuillage de leurs forêts, au lieu de ressembler à ces féeries merveilleuses dont le ciel a semé les perles sous le beau ciel de l'Orient.

Ces faits, qui se rattachent à des idées fort élevées dans la sphère de la morale et de la politique des peuples, ont été développés par M. de Lamartine avec le talent d'un diplomate, et, ce qui vaut mieux, avec la conviction évangélique d'un philosophe chrétien. Il revient plus d'une fois dans ce sentier favori dont il se plaît à décrire les sinuosités; il écarte les pierres de la route; il en fraie les passages difficiles; il en explique les pentes, et ne quitte le lecteur qu'après lui avoir montré dans le lointain les tours resplendissantes de la nouvelle cité chrétienne, éclairée par le double flambeau de la raison et de la foi. Les écrivains politiques ne nous ont point accoutumés à cette alliance de la morale et de l'intérêt, et il nous a été doux de rencontrer ces deux rivales abritées sous le manteau des croyances religieuses.

Nous craignons toutefois que cette préoccupation du poète pour ses idées chéries, et un culte exclusif voué aux divinités qu'il encense n'aient tari dans son cœur la source d'autres pensées profanes mais non indifférentes à la perfection et au bonheur de la race humaine. M. de Lamartine ne sent qu'incomplétement les belles formes de l'antiquité. Agenouillé au pied de ses madones, il repousse le sourire sensuel de Vénus Callipige; il fuit, comme Télémaque, le séjour dangereux de l'île de Calypso, et pour échapper même au prestige de l'illusion, il ne se permet de voir la Grèce qu'à travers les verres d'une lorgnette parisienne.

« Mais où est Argos? s'écrie-t-il, en posant le pied sur le » rivage; une vaste plaine stérile et nue, entrecoupée de am-

» rais, s'étend et s'arrondit au fond du golfe; elle est bornée » de toutes parts par des chaînes de montagnes grises. Au bout » de cette plaine, à environ deux lieues dans les terres, on » aperçoit un mamelon qui porte quelques murs fortifiés sur sa » cime, et qui protége de son ombre une bourgade en ruines : » c'est là Argos. Tout près de là est le tombeau d'Agamemnon. » Mais que m'importent Agamemnon et son empire? Ces vieille- » ries historiques et politiques ont perdu l'intérêt de la jeunesse » et de la vérité. Je voudrais voir seulement une vallée d'Arca- » die; j'aime mieux un arbre, une source sous le rocher, un » laurier-rose au bord d'un fleuve, sous l'arche écroulée d'un » pont tapissé de lianes, que le monument d'un de ces royaumes » classiques qui *ne rappellent plus rien à mon esprit que* » *l'ennui qu'ils m'ont donné dans mon enfance.* »

Plus je relis ce passage, plus je m'étonne que la vue des ruines d'Argos n'ait pas inspiré à un poète des pensées plus profondes qu'un souvenir d'écolier paresseux. Ah! M. de Lamartine, n'avez-vous donc jamais relu Homère depuis votre sortie du collége?

Je ne sais quel aristarque de la *Quarterly Review* accusait dernièrement M. de Chateaubriand, à l'endroit de son *Itinéraire*, de n'être qu'un peintre et un rhéteur ampoulé, — un Claudien prosateur! Citons seulement les lignes que lui ont inspirées ces mêmes ruines d'Argos :

« Je visitai ce qu'on appelle les restes du palais d'Agamemnon, » les débris du théâtre et d'un aqueduc romain; je montai à la » citadelle, je voulais voir jusqu'à la moindre pierre qu'avait » pu remuer la main du roi des rois. Qui se peut vanter de jouir » de quelque gloire auprès de ces familles chantées par Homère, » Eschyle, Sophocle, Euripide et Racine? Et quand on voit » pourtant, sur les lieux, combien peu de chose reste de ces fa- » milles, on est merveilleusement étonné! »

Le mérite littéraire et moral du *Voyage en Orient* sera de plus en plus apprécié. Les idées profondes et les réformes qui prennent racine, marchent à pas lents, comme la justice, vers l'autel où elles doivent s'asseoir, pour gouverner les peuples. N'est-ce pas déjà un grave symptôme que l'apparition d'une relation de voyage où la peinture nue des faits, le récit des coutumes, la description des allures extérieures des peuples n'occupent qu'une place secondaire; où ces idées matérielles ouvrent leur écorce à des idées abstraites de morale et de croyance, et jouent en quelque sorte le rôle des Atlantes qui soutiennent les autels de marbre de nos cathédrales.

---

## REVUE DE LA SEMAINE.

La semaine qui vient de s'écouler a été marquée par deux événemens : la reprise de *Marino Faliero* et le discours de réception de M. Scribe à l'Académie française. D'autres diraient trois événemens, et compteraient la rentrée de MM^lles Elssler à l'Opéra.

Les pièces de M. Delavigne ont le grand mérite d'attirer plus de monde à la Comédie-Française que n'en attire aucune autre pièce ancienne ou moderne du répertoire. Aux yeux de toute direction, c'est un mérite qui en vaut bien un autre. Puis il faut rendre cette justice à M. Delavigne, que si son théâtre n'éveille pas bien puissamment les sentimens du public et n'ajoute que peu ou point de nouvelles pages aux annales de notre littérature dramatique, en revanche il n'ôte pas à la foule le respect d'elle-même, et ne lui apprend pas, comme d'autres l'ont entrepris, à se faire un dieu unique du coup de théâtre brutal et un objet de dédain de toute peinture sérieuse. L'auteur de *Marino Faliero* n'a eu qu'un tort dans sa vie d'auteur dramatique, mais un tort irréparable; c'est de n'avoir point eu de volonté à soi. Toujours prêt à suivre les indications des esprits plus hardis que lui, il s'est réduit à la condition de serviteur complaisant des caprices du public, une fois qu'ils étaient déclarés, se chargeant de mettre à sa portée les grandes fictions poétiques des muses étrangères dont on lui avait inspiré l'admiration sur parole. Ainsi, M. Delavigne a délayé le *Marino Faliero* de Byron, lui ôtant les teintes fortes et brillantes de son coloris pour le faire accepter à ses spectateurs français; ainsi a-t-il réduit la monstrueuse image de Richard III de Shakspeare à des proportions plus présentables, au risque de n'en faire qu'un tyran ordinaire de mélodrame, mais avec la certitude qu'aucune impression trop forte ne viendrait du moins mettre en doute le succès des *Enfans d'Édouard*. M. Delavigne ne doit pas s'étonner si du jour qu'il a pris ce parti, les gens qui s'obstinent encore à apporter des préoccupations littéraires au théâtre, ont cessé d'accorder une grande attention aux nouveaux ouvrages qu'il annonçait. Tout ce que nous pouvons dire à son honneur, c'est qu'encore est-il plus désirable de voir reprendre un drame rimé comme le *Marino Faliero*, que jouer des nouveautés comme l'*Ambitieux*. Dans cette reprise, le seul intérêt s'attachait aux comédiens. Ligier, qui fait de son mieux pour suppléer par le travail et la réflexion à ce que la nature et l'inspiration ne lui fournissent pas, a joué le Doge avec verve et énergie. M^me Volnys, dans le rôle d'Hélène a reporté tous les souvenirs vers la Porte-Saint-Martin, où M^me Dorval, dans le même personnage, déploya tant de passion et d'effets dramatiques, lorsque la pièce y fut jouée à son apparition. Les représentations de

*Marino Faliero*, qui sont très-suivies, feront attendre patiemment au public le nouveau drame en un acte de M. Delavigne, qui décidément paraît devoir remplir pour la Comédie-Française l'office de grand fournisseur, dont M. Scribe est en possession pour le Gymnase.

M. Scribe est aujourd'hui un académicien complet. Rien n'y manque; son discours a été prononcé hier. On avait semblé embarrassé de savoir comment il s'en tirerait; pouvait-on douter que ce fût en homme d'esprit? M. Scribe a tenu tout ce qu'il était permis d'attendre de lui, ni plus ni moins. Il y a dans la première partie de son discours, consacrée à l'éloge de M. Arnault, beaucoup d'adresse et une certaine délicatesse. Les académiciens, qui d'ordinaire ont la louange un peu lourde, ont pu prendre leçon de leur nouveau confrère. Au moyen du nom de Napoléon qui s'est trouvé fort à propos avoir été l'ami de M. Arnault, M. Scribe, combinant quelques phrases où il a mêlé le Consulat, l'Empire, Marius à Minturnes, le Malheur, l'Exil et Sainte-Hélène, a su trouver quelques-uns de ces effets oratoires qui vont jusqu'à l'oreille, et qui ont fait sensation sur les bancs de l'Académie; il est vrai que l'insignifiance habituelle des oraisons académiques a appris à s'y contenter de peu. Nous avons dit que M. Scribe était tout entier dans son discours. Aussi ne saurait-on s'étonner de l'y entendre vanter le bonheur actuel de l'homme de lettres, qui *trouve dans son travail la gloire, et mieux encore, s'il est possible, l'indépendance*, ajoute M. Scribe. N'y a-t-il pas de la franchise dans cette estime secondaire accordée à la gloire, et quel autre que M. Scribe pouvait faire *d'indépendance* un mot honnête qui voulût dire 100,000 francs de rentes?

Puis l'académicien a entamé un paradoxe qui consistait à soutenir que la comédie n'a point été en France l'expression de la société, et que c'est plutôt la chanson qui en a été le miroir fidèle. Nous nous dispenserons de suivre M. Scribe dans les développemens qu'il a donnés en courant à son paradoxe. M. Villemain, qui prenait la parole après le récipiendaire, s'est chargé de lui répondre, et l'a fait avec un bonheur de pensée et d'expression qui a plus d'une fois rappelé les beaux jours du cours de la Sorbonne. Quant à chercher quelque qualité de langage dans le discours de M. Scribe, il n'y faut point songer. On savait qu'il ne s'agissait point ici de littérature, et M. Scribe, ayant été amusant dans une séance académique, avait fait un assez grand miracle. Personne n'avait plus rien à lui demander.

— La rentrée des demoiselles Elssler à l'Opéra n'a pas eu moins de succès que le début de M. Scribe aux Quatre-Nations. L'Allemagne nous a rendu les deux sœurs aussi légères et aussi gracieuses que nous les avions vu partir; on ne pouvait pas demander qu'elles le fussent davantage. Nous ne dirons pas qu'elles nous feront attendre patiemment la rentrée de M^lle Taglioni; elles nous feraient plutôt oublier son absence, si M^lle Taglioni n'y prenait garde. Les indispositions trop longues ont bien des inconvéniens, et, dans ce temps-ci, quand on a laissé sa place trop long-temps vide, il faut craindre de la trouver occupée quand on veut la reprendre. A l'Opéra, aucune abscence n'a le privilége d'être long-temps remarquée; aucune promesse n'a pouvoir de distraire des plaisirs du présent, et, malgré tout ce que nous entendons dire depuis long-temps des merveilles de *la Saint-Barthélemy*, nous nous consolons sans trop de peine des retards qu'elle éprouve avec *Robert*, *la Juive* et la rentrée des demoiselles Elssler.

— Le Vaudeville et le Palais-Royal viennent de mettre en couplets la charmante nouvelle de *Laurette*, par M. Alfred de Vigny. Le sujet, tel que le poète l'a conçu, convenait admirablement pour le drame et fort peu pour le vaudeville. Aussi les auteurs des deux pièces nouvelles ont-ils changé la catastrophe en un dénouement heureux. Le succès a été égal aux deux théâtres.

— Nous n'avons pas compté à dessein, parmi les événemens de la semaine, les débuts de M^me Damoreau à l'Opéra-Comique. Nous avons voulu faire le sujet d'un article à part de ce début, qui peut avoir une influence si grande sur l'avenir de ce théâtre.

---

## THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

MADAME DAMOREAU. — PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'*Actéon*, OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE, DE M. SCRIBE, MUSIQUE DE M. AUBER. — *Gasparo*, OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE, DE MM. WANDERBURCK ET DESFORGES, MUSIQUE DE M. RIFAUT. — CONTINUATION DE LA VOGUE DE *l'Éclair*.

La vogue soutenue de la riche partition de *l'Éclair*, et la brillante apparition que vient de faire M^me Damoreau sur le théâtre de la Bourse, ont fait entrer l'Opéra-Comique dans de nouvelles conditions d'existence. C'est d'abord un fait que nous nous plaisons à constater. Mais commençons par solder l'arriéré.

*Gasparo* est un petit acte, lancé on ne sait trop pourquoi à travers les recettes de *l'Éclair*, et qui a obtenu un petit succès d'indulgence. M. Crosnier, en représentant cet ouvrage, n'a eu probablement d'autre intention que de faire preuve d'activité; mais sa réputation, sous ce rapport, est trop bien établie pour que cette nouvelle démonstration fût *opportune*, afin de parler le langage de M. Broglie.

*Gasparo*, ou plutôt *Gasparone*, est un bandit napolitain qui a joué un certain rôle pendant nos glorieuses campagnes d'Italie. MM. Wanderburck et Desforges, connus par de nombreux succès de vaudeville, ont encadré ce personnage dans une action sans intérêt et sans gaieté. Ces messieurs ont laissé une partie de leur esprit au Palais-Royal, et ce qu'ils en ont conservé serait mieux à sa place chez M. Dormeuil. M. Rifaut a composé sur ce petit acte une musique qui manque d'originalité et de mélodie. On ne pourrait guère citer dans les sept ou huit morceaux dont se compose sa partition qu'un chœur à boire et une prière. Mais cette prière rappelle plusieurs morceaux célèbres, et notamment la prière de *Ludovic*, cette belle partition qu'on n'entend plus.

M. Rifaut prendra sa revanche : le théâtre a déjà pris la sienne. *Actéon*, de MM. Scribe et Auber, vient d'obtenir un éclatant succès, et se chargera d'attirer la foule les jours où ne brillera pas *l'Éclair*. C'était une grande question de savoir si l'Opéra-Comique pouvait tous les soirs remplir son parterre, ses stalles, ses loges et ses galeries; le problème est résolu.

L'opéra d'*Actéon* était destiné primitivement à l'Académie royale de Musique. M^me Damoreau ayant rompu son engagement avec ce théâtre, l'œuvre de MM. Scribe et Auber a suivi la fugitive; l'opéra nouveau a servi de cadre heureux au début de la cantatrice; et la cantatrice a communiqué au succès de l'opéra tout l'éclat de son triomphant début.

Nos lecteurs connaissent assez M. Scribe pour savoir que cet homme d'esprit ne se rendra jamais coupable d'un poème mythologique. Que le titre d'*Actéon* ne les effraie donc pas! Diane et ses nymphes chasseresses ne foulent pas en ce moment les planches de l'Opéra-Comique; M. Scribe ne pouvait commettre un pareil méfait. *Actéon* ne figure ici que dans un tableau de chevalet que terminent les blanches mains d'une charmante princesse italienne, épouse d'un mari jaloux. Mais pour achever le tableau, il manque à la noble artiste un modèle, un beau jeune homme, qui se cache derrière un buisson pour épier Diane et ses Nymphes. Où trouver le beau jeune homme, puisqu'il n'y a dans le château que le mari? Un mendiant se présente, un aveugle, que le mari reçoit sans défiance... Il pose... La tête penchée, il observe ou feint d'observer (car il ne voit pas) la belle princesse vêtue en Diane, et ses cousines, vêtues en nymphes, costume ravissant pour un clairvoyant! Mais un malin page (les pages sont toujours malins), caché de son côté, dévore des yeux ce séduisant tableau. O prodige! l'aveugle s'écrie tout à coup : Gare au page! Le page, de son côté, s'écrie : Gare à l'aveugle! Le mari, furieux, accourt, armé de l'inévitable poignard italien. L'aveugle est un amant déguisé... mais un amant de la cousine. Quant au page... qu'il vous suffise de savoir que désormais le mari posera pour *Actéon*.

Ce poème, qui peut-être aurait été mieux placé à l'Opéra, où la faiblesse du fond aurait été rachetée par de gracieux développemens de pantomime et de danse, n'en a pas moins réussi à l'Opéra-Comique. M. Scribe se sauve toujours par les détails; il se sauve aussi par M. Auber, qui se serait sauvé par M^me Damoreau, quand même sa partition ne renfermerait pas une foule de jolies choses, de motifs coquets et élégans qui rappellent l'auteur de *la Muette* et de *la Fiancée*.

M. Auber a semé sur ce canevas de charmantes et fraîches mélodies : on y retrouve sa manière fine et gracieuse, qui laisse quelquefois désirer le choix dans la mélodie, mais jamais la mélodie elle-même. Un duo très-spirituel, des couplets, une délicieuse *tarentelle*, nous ont paru de petits chefs-d'œuvre de musique légère : le compositeur, riche de tant de palmes, s'est modestement effacé pour la cantatrice, sans cependant renoncer à une part brillante et légitime dans le succès.

Est-il besoin de dire que M^me Damoreau s'est acquittée de son rôle avec une rare perfection? La *tarentelle*, que le public a fait répéter, peut se comparer à l'air du *Serment*, pour l'inépuisable profusion d'ornemens que sème sur un thème piquant la méthode exquise et l'incroyable facilité de la chanteuse. Malgré les ressources infinies de son talent, M^me Damoreau, à l'Opéra, commençait à faiblir sous les nécessités musicales du grand répertoire moderne, où l'énergie dramatique doit s'allier à la perfection du chant. A l'Opéra-Comique, dans un cadre plus restreint où aucune des délicatesses de ce talent si pur n'échappe à l'oreille des auditeurs, M^me Damoreau a trouvé une scène tout-à-fait appropriée au brillant avenir qui s'ouvre encore devant elle, et où elle renouvellera tous les triomphes d'une carrière déjà si glorieuse et si bien remplie.

M^me Damoreau, dans cette représentation solennelle, avait une autre épreuve à subir : elle avait à *parler* la comédie, à dire le dialogue, à se montrer comédienne. Dans cette tâche nouvelle et difficile, le succès ne lui a pas failli non plus. Elle a joué avec un bon goût plein de grace, avec un abandon spirituel, et un laisser-aller de bonne compagnie où s'est révélée la femme du monde. Sous ce rapport, qui seul pouvait faire naître quelque inquiétude, elle a complétement dissipé toute crainte, et n'a laissé subsister aucun doute sur les immenses services qu'elle peut rendre au théâtre de l'Opéra-Comique, s'il sait employer habilement les nouvelles ressources qu'une si précieuse acquisition lui assure.

Nous avons dit que la partition de *l'Éclair*, et les débuts de M^me Damoreau avaient fait entrer le théâtre de la Bourse dans de nouvelles conditions d'existence; c'est qu'en effet ce théâtre a pu se convaincre qu'il avait tout à gagner à suivre (en se restreignant toutefois dans ses limites) l'exemple du grand Opéra, qui doit sa prospérité inouïe à trois ou quatre excellentes partitions,

qui, bien exécutées, répondent à toutes les exigences du goût musical actuel, et attirent, à la cinquantième représentation comme à la première, non-seulement le public du parterre, mais encore la foule des amateurs délicats et distingués dont le nombre s'est si considérablement accru. Aujourd'hui que l'art se popularise, un succès d'affluence et de *durée* n'est possible que pour les productions musicales qui sont au niveau des progrès de l'art, et qui ont surtout le caractère de la distinction. La partition qui ne s'adressera qu'aux appetits vulgaires verra diminuer le nombre de ses auditeurs, dès qu'elle aura perdu l'attrait de la nouveauté. Combien de fois l'Opéra-Comique n'a-t-il pas fait l'expérience de cette vérité? Et combien ne doit-il pas se féliciter de la route nouvelle dans laquelle il est entré? La partition de *l'Eclair*, qui attire l'élite des salons et qui charme les organisations distinguées, verra toujours la foule se presser pour l'entendre, tant qu'elle sera exécutée avec ensemble et avec talent. M<sup>me</sup> Damoreau vient d'apporter à l'exécution musicale de l'opéra-comique des ressources brillantes et solides, qui complètent la régénération de ce théâtre, aimé du public, et maintenant sûr de son avenir.

**
*

---

## Variétés.

—

Roqueplan nous montrait, il y a huit jours, dans la *Vue de la Haye*, les marais da la Hollande; aujourd'hui, un de ses élèves nous transporte dans les montagnes de la Corrèze. Ces deux dessins suffiraient à prouver que, dans les arts, l'exécution peut donner de l'intérêt au sujet qui d'abord en paraît le moins susceptible. Rappelez-vous la *Vue de la Haye*; quel horizon tranquille! quelle absence de tous ces mouvemens de terrain et de végétation que l'on est habitué à regarder comme les élémens indispensables de tout beau paysage! Et cependant est-il quelqu'un qui, en voyant cette régulière nature hollandaise ainsi représentée, ne lui ait trouvé un charme qui attache? De même, est-ce parce qu'il a été pris dans les montagnes, que plaira le dessin de M. Forest? Certainement, non. On l'aimera comme croquis largement fait et avec esprit, par un jeune artiste dont nous ne connaissons pas de meilleur dessin et qui a su profiter des leçons de son maître Roqueplan, tout en conservant le sentiment qui lui est propre.

Mais voici un croquis encore plus libre et plus hardi. C'est celui de M. Jules Dupré, qui se sert du crayon comme du pinceau, en homme habitué à négliger la lettre pour l'esprit. Les gens qui n'entendent pas à demi mot dans les arts trouveront, sans doute, que la *Vue de la rade de Plymouth* n'exprime pas assez clairement ce qu'elle représente. Nous sommes forcés de le leur dire, mais l'esprit de la chose s'y trouve, et c'est tout ce qu'on doit demander à ces dessins faits en courant.

Plus d'un de ces dessins des grands maîtres, qu'on couvre d'enchères dans les ventes, n'est pas plus fini que ce croquis de M. Jules Dupré, et cependant on les recherche comme en apprenant souvent plus et toujours au moins autant sur la pensée de l'auteur que les ouvrages les plus achevés.

— C'est demain, dimanche, à midi et demi, qu'aura lieu, dans les salons de M. Pape, le grand concert vocal et instrumental donné par M. Charles Delioux, pianiste à peine âgé de neuf ans, et qui est déjà d'une force prodigieuse. Plusieurs de nos premiers artistes, entre autres MM. Dorus, Urhan, Tilmant, Roussetot, Lanza, Labarre, se feront entendre dans cette matinée musicale, qui promet d'être fort brillante.

— « Si nous sommes bien informés, dit le rédacteur du *Gentlemen-Magasine*, l'art de bâtir vient de faire en Amérique une nouvelle conquête qui pourra changer entièrement la face du pays. Après une longue série de recherches, M. Abdias Parker, originaire de New-Hampshire et domicilié depuis quelques années dans le district d'Onondaja, est parvenu à découvrir un ciment qui, dans l'espace de huit à dix jours, perd sa liquidité première pour acquérir la consistance du granit, et devient susceptible d'un aussi beau poli que le marbre lui-même. Le même ciment peut se colorer en diverses nuances; il brave les intempéries des saisons et gagne d'autant plus en force et en solidité qu'il reste plus long-temps exposé sous l'influence de l'atmosphère.

» Les matériaux qui forment la base de ce mélange sont si communs et d'un prix si modique, qu'on peut l'employer comme principal élément dans la construction des plus grands édifices. Il remplace la brique et la pierre avec un immense avantage, et bientôt il opérera sans doute une complète révolution dans l'architecture américaine. Sous ce rapport, l'Angleterre n'a pas été moins heureuse que l'état de New-York. M. Bunger, de Londres, a dernièrement obtenu un brevet d'invention pour la découverte d'un ciment à peu près semblable à celui de Parker. La nouvelle substance est aussi économique que facile à obtenir, et les opérations nécessaires pour la confectionner ne demandent pas plus de vingt minutes. Elle se consolide, se pétrifie avec le temps et finit par égaler en dureté les meilleurs moellons de nos carrières. Cette espèce de pierre artificielle est déjà d'un usage général à Brighton. »

---

*Dessins*. *Vue de Plymouth*. — [illegible]

---



Vue prise dans le port de Plymouth.
(Devon.)

# Beaux-Arts.

---

Nous avons été assez surpris quand un de nos amis nous a apporté cette semaine un numéro récent d'un fort petit journal, dans lequel se trouve réimprimé à peu près en entier l'article de M. de Saint-Cheron qui a paru dans notre 25e livraison. Le petit journal qui nous a jugé bon pour lui prêter n'a oublié qu'une chose, pourtant fort naturelle, c'est de faire savoir à qui il empruntait. Son numéro s'est trouvé rempli sans aucuns frais d'esprit de sa part; c'est sans doute tout ce qu'il voulait: quelque habitué que l'on soit à ne pas faire de dépense de cette espèce, il est toujours plus commode de n'avoir qu'à imprimer les paroles des autres. Au surplus, nous pardonnons pour cette fois son oubli à l'emprunteur; il peut même, s'il veut absolument propager nos idées, réitérer ses emprunts, nous y consentons. Nous lui demandons seulement de nous citer une autre fois par notre nom, c'est bien le moins qu'exige la politesse.

Mais nous lui apprendrons ici ce que d'ailleurs il ne devrait pas ignorer, puisqu'il nous fait l'honneur de nous lire; c'est qu'il n'y a nulle inconséquence à nous à admettre dans nos colonnes les opinions signées qui ne sont pas en parfaite conformité avec les nôtres. Nous avons pris soin d'expliquer à plusieurs reprises que les signataires de nos articles restaient responsables de leurs paroles. Nous sommes allés plus loin: nous avons laissé le champ libre à toutes les opinions qui voudraient se produire dans notre feuille, nous inquiétant peu des contradictions qui naîtraient de leur rencontre; nous avons même appelé ces opinions à se prononcer, pour que sur toutes les questions le raison et la vérité ne fussent pas privées par notre faute des moyens de se faire reconnaître. Si donc M. de Saint-Cheron, dans l'article en question, contredit ce que d'autres écrivains ont pu avancer dans notre journal, et ce que nous-même pouvons penser et avoir exprimé en d'autres occasions, cela prouve non pas que *l'Artiste* ait changé de principes, mais qu'il reste fidèle à son système d'accorder la parole à tous ceux qui savent s'en servir. Qui voudrait aujourd'hui conserver l'unité de pensée dans un journal de discussions d'art et de littérature n'aurait d'autre parti à prendre que de le faire écrire par un seul homme. Mais comme nous avons pris le parti tout différent de faire écrire notre journal par le plus d'hommes de talent possibles, nous avons renoncé par cela même à l'idée d'obtenir cette unité absolue de pensée. MM. Loève Veimars, Janin, Gustave Planche, et tous les écrivains qui nous ont honoré de leur collaboration ont été libres de parler comme ils pensent; nous aurions mieux aimé sans doute les mettre préalablement d'accord sur toutes les questions qui pouvaient se présenter; mais c'est une tâche que nous savions trop bien être au-dessus de nos forces pour songer même à le tenter. Il n'est aucune feuille littétaire de quelque valeur en France qui ne se trouve aujourd'hui dans la même position et qui ne se résigne forcément ou de plein gré à être quelquefois l'écho des opinions les plus contradictoires.

Aussi que le petit journal auquel nous répondons ne feigne pas de s'y tromper. Nous n'avons point envie de faire amende honorable pour nos anciennes opinions. Ce que *l'Artiste* a dit tant de fois de la pauvreté de l'école académique, il le maintient; mais il s'abstient de le répéter, parce qu'il aurait mauvaise grace à s'acharner sur une ombre dont à peine aujourd'hui le souvenir dure encore. M. de Saint-Chéron a pu exprimer sa pensée sur la valeur de l'école nouvelle, qui aujourd'hui est la seule à donner des signes de vie, il a pu la plaindre ou lui reprocher de sacrifier la pensée à la forme. C'est une question que, d'après le droit que nous lui en avions donné, il a traitée et résolue à son sens, mais dans laquelle est tout-à-fait désintéressée cette école académique qui, pour elle, n'avait pas plus la forme que la pensée. N'est-il pas plaisant qu'on ne puisse parler à l'école nouvelle de la supériorité des grands maîtres de l'art sans que de pauvres académiciens, prenant le compliment pour eux, fassent semblant de croire que la jeunesse, reconnaissant ses erreurs, demande à leur rendre hommage?

---

## PASSAGE

DE

## L'ART GREC A ROME.

### UNE NUIT CHEZ VERRÈS.

Cicéron n'est pas seulement l'écrivain des colléges et celui du barreau, il appartient encore aux artistes par quelques pages. Ainsi son Discours *De Signis*, dégagé des questions de droit, nous donne-t-il çà et là des matériaux propres à faire un aperçu des arts en Sicile et permet-il d'assigner pour dates de leur passage à Rome la

prise de Syracuse par Marcellus; et plus tard la préture de Verrès; de Verrès, que le célèbre orateur nous présente sous les dehors d'un grand escroc et d'un voluptueux déhonté, et qu'il ridiculise quand il ne le foudroie pas, en termes que j'aimerais entendre tomber sur nos modernes Verrès, amateurs d'antiquailles, qui, pour satisfaire le vain plaisir d'avoir un musée domestique ou de parer leurs salons, dépouillent les saintes basiliques, les cloîtres et les châteaux; blasphémateurs, joyeux quand ils peuvent dire d'un marbre, d'une toile, etc. : « Ces objets sont à moi; voyez comme ils » sont beaux! Admirez ce fragment (vieille toile cassée); » cette armure (mauvaise ferraille); n'oubliez pas ce » meuble, pure renaissance : il servait de chaire dans » l'église de......; conseil, fabrique, maire et curé me » l'ont cédé pour un neuf. » Mais j'entends ne pas rire de ces hommes habiles et conservateurs qui disputent aux révolutions et aux siècles les monumens que les révolutions et les siècles s'acharnent à détruire.

Je reviens au préteur : sa ridicule manie, ses larcins, jusqu'à voler l'argenterie dans les festins, les dieux dans leurs temples, les statues sur les places publiques, et tous ces objets en tel nombre que Cicéron dit avec chaleur des Syracusains qu'ils perdirent plus de dieux par l'arrivée de Verrès que de citoyens dans la guerre contre Marcellus. Tous ces larcins, dis-je, profitèrent à Rome, et ces dépouilles de la Sicile, que pendant trois ans deux vaisseaux chaque année portaient en Italie, devaient y répandre le goût des arts de la Grèce. On peut donc dire que toutes les richesses de la Sicile passèrent dans les palais du préteur. Et rien n'est exagéré dans ce propos, si l'on songe que la ville de Messine fut pendant trois années l'entrepôt de Verrès, qu'elle fut encombrée de dépouilles et vit en magasin les chefs-d'œuvre de Praxitèle, de Myron, de Polyclète, de Perille, de Thériclées, de Protogènes, de Mentor, de Silanion et de Boétius, enlevés aux villes de Segeste, de Catane, d'Enna, de Syracuse, etc., etc.

Ainsi, Rome dut au plus grand concussionnaire quelque chose de la civilisation hellénique. Un siècle et demi auparavant, les Romains avaient vu déposer dans leurs temples de l'Honneur et de la Vertu, les précieuses statues grecques que Marcellus, par droit de conquête, avait prises aux Syracusains.

Telles furent les deux grandes époques durant lesquelles l'art grec passa de la Sicile dans Rome. L'une remonte à deux siècles avant J.-C. C'est celle de Marcellus. L'autre a un demi-siècle, c'est celle de Verrès. Lucullus, contemporain de ce dernier, apporta des habitudes asiatiques et un goût des beaux-arts qui contribuèrent encore à vulgariser la civilisation grecque et la mollesse orientale; sa maison, à Tusculum, était ornée d'un nombre prodigieux de statues et de tableaux helléniques.

Ajoutons à ces noms celui de Scipion, qui plaça dans le temple de la mère des dieux, des vases, des casques et des cuirasses ciselés à Corinthe.

Un siècle et demi avant notre ère, le consul Paul Émile avait demandé un artiste aux Athéniens, afin de peindre son triomphe sur Persée : Métrodore lui fut envoyé (1).

Après ces diverses migrations des beaux-arts dans Rome, on serait tenté de croire qu'elle aurait dû les apprécier. Il en fut autrement jusqu'à l'empire, un petit nombre de Romains exceptés. Et cela ne peut être révoqué en doute si nous jugeons du peuple par Cicéron lui-même et qui, haut placé dans l'échelle sociale, donne par son dédain des arts la mesure du dédain dans les classes inférieures.

Écoutez Cicéron : « Rien, dit-il, n'est surprenant » comme l'intérêt que portent les Grecs à ces objets » (statues et tableaux) *que nous méprisons* (2). Aussi, » nos ancêtres avaient-ils le bon esprit, quand ils réduisaient les peuples, de leur laisser ces *frivolités* afin de » les consoler dans leur malheur. »

Ailleurs, il s'exprime ainsi : « Tous ces ouvrages, » tous ces tableaux, ces statues réjouissent les Grecs; » ainsi, nous devons deviner par leurs plaintes qu'ils » sont très-affligés de la perte de toutes ces choses que » vous regardez peut-être comme très-indifférentes et » très-méprisables (3). »

Ainsi, Rome, au temps de Cicéron, avait encore quelque chose du dédain de Rome primitive pour les arts, et, ne dirait-on pas qu'il ne lui fallait que de l'ivoire, du chêne ou de l'airain (4) pour écrire ses lois, comme au temps des Douze-Tables; du fer pour ses armes, et pour symbole de guerre ou de paix le Janus Bifrons consacré par Numa (5). Cependant, à son origine elle ne fut pas entièrement dénuée d'objets d'art. Sous les rois, elle subit l'influence étrusque. « L'antiquité de la statuaire, dit » Pline, et sa vogue dans la vieille Italie nous sont prouvées... En diverses parties du monde se trouvent des » statues toscanes qui ont été faites en Étrurie (6). » Ce témoignage ne laisse donc aucun doute sur une cer-

(1) Pline, liv. XXXV, chap. 2.

(2) *Res quas nos contemnimus.* (*Vid. orat. de Signis.*)

(3) *De Signis* : « *Quæ forsitan nobis levia et contemnenda esse videantur.* »

(4) La loi des Douze-Tables fut écrite primitivement sur le chêne ou l'ivoire, et plus tard sur l'airain.

(5) Pline, liv. XXXIV.

(6) Pline, liv. XXXIV.

taine culture des arts dans Rome primitive ; il est encore confirmé par ce passage du même auteur : « Trois statues » dit-il, se voient auprès des Rostres, toutes en l'honneur » de la Sibylle : la première érigée par Sex. Pacuvius Taurus, édile plébéien, les deux autres par Marcus Messala ; » ces statues et celle de Navius, qui remonte à Tarquin-» l'Ancien, me paraîtraient les plus anciennes de Rome, » si je ne savais *qu'au Capitole se trouvent celles de rois* » *antérieurs à Tarquin.* »

Il ajoute que plusieurs statues primitives avaient trois pieds de haut, et donne à entendre que cette mesure était mesure d'honneur (1).

Mais, Rome royale et républicaine ne vit dans les arts que des expressions symboliques propres au culte, à la guerre et aux lois. Le reste n'était qu'accessoire, contrairement aux idées de Rome impériale, qui ne comprit plus guère dans les arts d'autre but que l'agrément et la décoration.

Aussi, dit Pline : « Les lambris revêtus d'or se trouvent » aujourd'hui jusque dans les maisons des particuliers; » les premiers furent vus à Rome au Capitole, après la » ruine de Carthage sous la censure de L. Mummius. » Bientôt ce luxe s'étendit aux voûtes, aux murs que » l'on dore à présent comme des vases : *Que nous sommes* » *loin du temps où Catulus était blâmé pour avoir le pre-* » *mier doré les tuiles de cuivre du Capitole.* »

Et ailleurs il nous apprend la mollesse asiatique : « Nous nous sommes mis à boire, dit-il, dans une masse » de pierreries; nous avons revêtu nos coupes d'éme-» raudes; nous ne nous enivrons que les richesses de » l'Inde à la main. »

Et plus loin : « Si Fabricius voyait ce luxe effréné, » ces salles de bains pavées d'argent où les Romaines se » baignent pêle-mêle avec les Romains, *que dirait-il,* » *lui qui ne voulait pas qu'un général eût d'autre argen-* » *terie qu'une coupe et une salière ; ô mœurs! nous rou-* » *gissons de Fabricius.* »

Ces antithèses de Pline dessinent deux Romes et deux buts dans les arts : Rome étrusque sous les rois et les premiers temps de la république, a pour but la direction de l'art vers l'idée symbolique et religieuse ; Rome impériale grecque et asiatique a pour but la direction de l'art vers l'ornement et les jouissances physiques. Tels sont chez tous les peuples les signes certains d'origine et de décadence.

Après ce coup d'œil jeté sur le passage des objets d'art de la Sicile en Italie, aux deux grandes époques de Marcellus et de Verrès ; après avoir esquissé le dédain de Cicéron, qui nous a donné la mesure de celui du peuple; après avoir promené nos regards sur Rome primitive et sur Rome grecque et asiatique, disons deux mots des premiers lieux qui furent le rendez-vous des statues helléniques. Du temps de Marcellus, ces lieux furent les temples de l'honneur et de la vertu. Cicéron ne nomme point le Capitole. C'est sans doute qu'il était alors rempli de statues étrusques plus en harmonie avec la sévérité primitive de la sainte montagne, que ne l'auraient été les monumens grecs.

Du temps de Verrès, la place publique fut le rendez-vous des dépouilles siciliennes, mais un rendez-vous passager, car les consuls Marcellus et Hortensius, amis du préteur, lui empruntaient ses statues, et seulement dans les jours solennels (1).

Sans le dire positivement, Cicéron laisse à penser que Verrès possédait des maisons de campagne à Tusculum (Frascati) et rien ne me semble plus vrai, sachant que toutes les riches familles de Rome y avaient des villas (2). Comment croire, après cela, que l'opulent préteur n'y ait pas eu la sienne près de celle de Lucullus; l'austère Cicéron lui-même en avait une !

Tusculum fut donc un des premiers lieux embellis par les arts de la Grèce. Lucullus l'avait orné de statues et de tableaux helléniques (3). Verrès ne dut pas faire défaut à cette somptuosité.

Ajoutons à ces études historiques une esquisse des mœurs grecques voluptueuses et brillantes, résumées dans Verrès, et contraires à l'austérité romaine résumée dans Cicéron. Que Tusculum serve de théâtre à nos acteurs.

---

## UNE NUIT CHEZ VERRÈS.

Elle était chaude la nuit d'Italie et parfumée comme une nuit d'Orient. Le ciel n'avait pas oublié une étoile, et la brise, soulevant quelques nuages légers, semblait faire osciller les astres à la lueur desquels les Romaines et les femmes grecques de Verrès (4) étaient brunes et pâles, teinte enivrante et voluptueuse.

A cet effet magique du ciel, si propice à l'amour, ajoutez les jardins du préteur, riches d'une végétation

---

(1) Pline, liv. XXXIV.

(1) Lallemant, Discours de Cicéron : *De Signis*, p. 192.

(2) Guadet et Dufau, au mot *Tusculum.*

(3) *Dictionnaire biographique*, au mot *Lucullus.*

(4) On doit croire qu'il en avait un grand nombre, si l'on en juge par cette phrase de Cicéron : « C'est encore le même préteur qui, dans l'île » de Malte, fit pendant trois ans confectionner des vêtemens de femme. » (*De Signis.*)

toute asiatique; des lampes suspendues en guirlandes aux rameaux des arbustes; et le long des allées et des canaux de marbre, d'élégans trépieds où l'encens fumait devant Vénus. Au centre des jardins, sur une colline du sommet de laquelle des lions de bronze lançaient des gerbes d'eau, qui tombaient en cascade dans des urnes de basalte vert et de marbre de Paros, s'élevait une vaste rotonde ornée de colonnes corinthiennes soutenant une coupole à ciel ouvert. Plusieurs centaines de statues rayonnant autour formaient de magnifiques avenues que d'élégans cerisiers (1), courbés en cercle, embaumaient de fruits, de feuilles et de fleurs. De nombreux esclaves de Vénus (2), d'une beauté remarquable et vêtus à la manière grecque, circulaient dans les allées, attentifs aux ordres du préteur. Tout semblait athénien dans cette fête.

Nouvelles merveilles à l'intérieur : les murs de la rotonde paraissaient s'affaisser sous le poids d'ondoyantes tapisseries attaliques (3) brochées d'or; le pavé, éclatante mosaïque, était jonché de petits amours. La voûte à ciel ouvert laissait tomber dans la rotonde la douce lumière des étoiles, qui contrastait avec la flamme d'un magnifique candélabre qu'avaient apporté les rois de Syrie Seleucus et Antiochus, pour en faire hommage à Jupiter Capitolin, candélabre enrichi de pierreries, selon le goût des souverains de l'Orient, et que Verrès avait su dérober.

Ce luminaire, digne par sa grandeur et sa richesse du plus beau temple de l'univers, était au centre de la rotonde comme un foyer d'où ruisselait la lumière sur un cercle de statues, chefs-d'œuvre des premiers sculpteurs de la Grèce, dépouilles de la Sicile, d'Athènes, de Délos, de Samos et de Perga (4).

On distinguait dans ce nombre un Cupidon de Praxitèle, et plusieurs Vénus aux poses ravissantes, les unes dans l'attitude de jeunes filles sortant du bain, les autres avec un air pudique, feignant de cacher leur nudité sous un voile qui tombe; quelques-unes, simulant la surprise, semblaient, par un mouvement d'épaules souple et timide, par leurs bras courbés avec mollesse vers leurs seins, vouloir dérober leur corps à des yeux profanes; beaucoup s'offraient avec moins de façon : les plis froissés de leur tunique, le trop aisé de leur tournure, leurs pieds

(1) D'après Ammien Marcellin, Lucullus, contemporain de Verrès, apporta de Cérasonte à Rome le premier cerisier.

(2) Ils étaient attachés au service du temple de Vénus Erycine, et les préteurs avaient la liberté de les charger de leurs commissions. ( V. Lallemant, p. 219. )

(3) Tapisseries tissues d'or et dont le roi Attale fut l'inventeur ( *De Signis.* )

(4) Cicéron, *De Signis.*

foulant avec dédain de jeunes fœtus, leurs mains brisant des ailes, indiquaient assez les effigies de Vénus infanticide et vulgaire (1).

Autour de ces voluptueuses statues, les esclaves brûlaient des gommes parfumées sur des autels d'argent; et les nombreuses courtisannes du préteur, vêtues à la grecque, tournoyaient, simulaient les postures des Vénus de marbre, et tout cela au sein d'un nuage d'encens, au son des syringes (2), des sistres (3), des tambourins, des diaules (4), des cymbales, des lyres et des barbitos (5); au milieu de jeunes artistes grecs auxquels Verrès et ses peintres chéris Hiéron et Tlépolème donnaient l'exemple du délire. Quand les danses furent achevées, les esclaves de Vénus annoncèrent le festin. Les courtisannes s'y rendirent, les unes portées dans des litières dorées, les autres mollement suspendues au cou des jeunes Grecs, traversant ainsi les délicieux bosquets de citronniers jusqu'au salon de Bacchus. Cet édifice extérieurement était bâti dans le plan du Parthénon d'Athènes : carré long, peuplé de colonnes, cella, péristyle, ordre dorique.

La salle du festin, riche de précieux bas-reliefs, représentait, ici, les amours de Bacchus et d'Ariane, couronnés de pampres, de bandelettes, et brandissant des thyrses dans leurs mains; on les voyait montés sur deux chars traînés par des centaures couronnés de branches de pin; Bacchus n'avait d'autre vêtement que sa *pardalis* (6), et Ariane était vêtue de la nébride (7) des bacchantes et des faunes dansaient autour des chars; ailleurs, les exploits de Bacchus indien, et aux angles de la pièce, des casques et des cuirasses enlevés par Verrès du temple de la mère des dieux à Enguie. Sous les pas des convives, le pavé mosaïque offrait Bacchus enfant; de nombreux satyres aux pieds de bouc, aux oreilles pointues, au nez épais et aviné, au front ceint de lierre, pressaient devant lui des raisins dans des coupes.

(1) Au Musée royal des Antiques, dans la salle de l'Aruspice, on voit une Vénus infanticide et vulgaire classée sous le n° 427 du catalogue du comte de Clarac.

(2) Flûte de Pan à sept tuyaux.

(3) Instrument en bronze de sept à huit pouces de long, elliptique à son sommet, terminé carrément à sa base, où était un manche pour le tenir, traversé par quatre ou cinq tringles de métal terminées par un crochet et pouvant se mouvoir; le son était aigu. Le sistre, consacré à Isis, très-commun sur les statues égyptiennes, se trouve dans les peintures isiaques de Pompei; en Égypte, il était un des emblèmes du système du monde.

(4) Double flûte.

(5) Grande lyre d'Apollon et des muses qu'on touchait avec le plectrum ( instrument recourbé de bois et d'ivoire ) différant en cela de la lyre ordinaire que l'on touchait avec les doigts.

(6) Peau de panthère.

(7) Manteau de peau de cerf ou de faon, ordinaire aux bacchantes.

Le plafond était orné de guirlandes de pampres d'airain en forme de tonnelle; une longue table de bois de citronnier (1), chargée de vases et d'urnes de Corinthe, travail de Thériclées (2) et de Mentor, tenait le centre de la salle. Il y avait encore des canthares (3), des rhytons (4) de la façon de Boétius de Carthage; puis des coupes et des thuribulaires, et comme tables accessoires quatre de celles que l'on nomme tables de Delphes (5); puis sur de petites baguettes d'ivoire des anneaux d'or faits par les joailliers de Cordoue (6). Enfin, autour de la grande table de bois de citronnier, cinquante lits de bronze et autant de candélabres d'airain, tous venus des ateliers que Verrès possédait à Syracuse, dans l'ex-palais d'Hiéron (7).

Les convives entrèrent dans la salle du festin et pêle-mêle s'étendirent sur les tapis pourprés des lits de bronze penchés vers la table; les vins et le mulsum pétillèrent dans les coupes d'or. Nouvel enivrement de parfums et de fleurs; l'orgie toujours allait croissant et fut au comble quand les mimes (8), au milieu de leurs farces, répandirent sur des dalles d'albâtre des huiles de senteur et des vins odorans. Tout prit une vie nouvelle, vie de délire, vie d'exaltation, et les têtes, ivres de parfums, de vins et de femmes, parurent donner de leur surabondante existence aux nombreuses statues qui décoraient la salle.

Un esclave de Vénus dit même qu'il avait vu la statue d'Apollon danser sur sa base, et entendu son serpent siffler d'allégresse. A ces mots, Verrès s'écria : « Les dieux nous sont propices! » Et plongeant sa coupe dans une magnifique amphore, il la retira pleine de vin et la fit porter aux lèvres d'Apollon et du serpent qui, à l'étonnement de tous, burent le liquide (9).

(1) *De Signis*, p. 224.

(2) Thériclées vivait à Corinthe vers 430 avant J.-C. Ses vases étaient de terre noire vernissée. Long-temps ils servirent de modèle aux ciseleurs de Corinthe, qui en faisaient de toute matière. Les ornemens des vases de métal étaient de pièces rapportées, que l'on retirait à volonté. (*De Signis*, p. 224.)

(3) Vase peu profond à deux anses consacré à Bacchus.

(4) Cornes à boire.

(5) *De Signis*, p. 329.

(6) *De Signis*, 224. Au moyen âge, Cordoue était célèbre par ses cuirs dorés (l'or basané des fabliaux). V. *Not. sur l'hôtel de Cluny*, p. 121.

(7) *De Signis*, p. 246. Verrès veillait à ses ouvriers en manteau grec.

(8) Dans les grands repas, on invitait des comédiens et des bouffons pour divertir les assistans. (Lallemant, p. 222.)

(9) Ces supercheries étaient communes chez les anciens. Les auteurs en citent de nombreux exemples. Les statues quelquefois étaient creuses et semblaient elles-mêmes consommer les offrandes.

« Les dieux nous sont propices! dirent les convives; » que le nuage embaumé de l'orgie s'épaississe encore! »

Ils ignoraient qu'une ombre se glissait avec mystère entre les colonnes du portique; un esclave en avertit Verrès; mais le fantôme avait disparu. On s'en inquiéta peu : Apollon avait été propice!

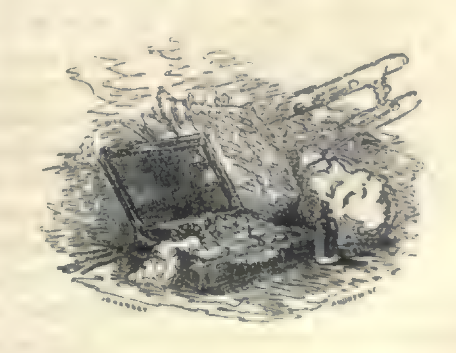
La nuit s'avançait; on voulut en couronner la fin par des danses plus chaudes encore que les premières; les convives sortirent du salon de Bacchus, se rendant à la rotonde, toujours à travers les bosquets de citronniers, à la clarté des lampes et des étoiles. Les danses reprirent leur ardeur : le fantôme apparut de nouveau, et l'esclave en avertit Verrès, qui, cette fois, le traitant de visionnaire, le livra aux railleries des courtisannes. Irrité, l'esclave fit des imprécations, et criant à haute voix : « Verrès, les dieux s'en vengeront! » il renversa le fameux candélabre, et la rotonde n'eut d'autre lumière que le point du jour, qui tombait sur les danseurs par l'ouverture de la coupole; le calme des cieux contrastait avec la bruyante orgie.

Les femmes furent épouvantées de la menace de l'esclave, du candélabre renversé et de la vue de quelques oiseaux du matin qui, de leurs ailes noires, effleuraient le sommet de la rotonde. Les plus timides demandèrent à grands cris des augures (1). C'est alors que le fantôme apparut. L'assemblée reconnut Cicéron.

Peu de temps après, Verrès allait en exil.

Ces deux personnages sont bien les représentans d'une époque transitoire : l'un, par ses vertus, son attachement aux lois et son austérité, tenait encore à Rome républicaine; l'autre, par ses vices, ses déprédations, son luxe, faisait pressentir Rome impériale.

Victor Godard,
*Membre de la Société des Antiquaires de l'Ouest.*



(1) Personne n'ignore les fonctions des augures pour le vol des oiseaux, et des aruspices pour leurs entrailles : ces coutumes sacrées étaient passées d'Étrurie à Rome. (Cic., *De Naturâ Deorum*.)

# MÉHÉMET-ALI

ET

# LES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE.

Les dernières nouvelles d'Égypte nous ont appris que Méhémet-Ali venait de rendre deux décrets importans relatifs aux antiquités de cette contrée. Le premier prohibe formellement l'exportation des objets d'art, le second interdit aux particuliers l'exploitation des ruines antiques et ordonne que toutes les curiosités qui en seraient tirées soient rassemblées dans un dépôt formé par le gouvernement. Vaut mieux tard que jamais. Mais pourquoi cette mesure n'a-t-elle pas été prise deux siècles plus tôt? Combien la civilisation européenne se serait épargné de rapines déshonorantes! Le pacha lui-même ne pouvait-il donc attendre moins long-temps avant d'avoir l'idée qu'il réalise aujourd'hui? M. Thiers ne se serait pas vu, deux grandes années durant, réduit à ne savoir que faire de l'obélisque de Louqsor; la France aurait dépensé de moins les deux millions que lui aura coûtés l'acquisition de cette richesse embarrassante; et l'Égypte, conservant un monument de plus, ne nous aurait pas vu employer tant d'efforts et de patience pour achever une entreprise qui, bien que poursuivie avec l'agrément de son souverain et aux applaudissemens de notre nation, n'est autre chose qu'un grand acte de vandalisme de plus à ajouter à la longue liste des méfaits de l'Europe moderne contre les glorieux restes de l'antiquité.

Jusqu'à ce que les faits soient venus la confirmer, nous n'admettrons pas la supposition de ceux qui insinuent que Méhémet-Ali n'a eu d'autre intention, en rendant ces deux décrets, que de joindre le monopole du commerce des objets d'art à celui du coton et du café. Sans doute le hardi et persévérant Albanais, qui, après une interruption de tant de siècles, a commencé à faire reprendre à l'Égypte un rôle politique parmi les nations, n'a pu puiser dans les inspirations de son éducation et de ses préjugés musulmans l'amour de l'antiquité et des arts. Mais est-il déraisonnable de croire qu'en voyant combien les Européens attachent ou font semblant d'attacher de prix à la possession de certaines antiquités, il se soit piqué d'honneur, et qu'il ait voulu que l'Égypte parût au moins curieuse de conserver ce que les Occidentaux se montrent si jaloux de lui enlever?

Quels qu'aient été, du reste, les motifs du pacha, nous nous flattons que sa nouvelle résolution gênera singulièrement, si elle ne l'arrête complètement, le brigandage des antiquaires, des touristes niais et des intrigans faiseurs de relations qui ont exploité les richesses archéologiques de l'Égypte comme une entreprise offerte au savoir-faire, au désœuvrement et à l'aveugle manie d'étudier sans apprendre. Il n'est sorte de mutilations que ces trois genres d'ennemis n'aient fait subir à l'Égypte. Ils ont rempli les musées et les cabinets de l'Europe de ses débris. Tout leur a été bon, statues, bas-reliefs, armes, meubles, bijoux, vieux morceaux de poterie. Les anciens Égyptiens se sont bien trouvés d'avoir été le peuple qui a construit le plus puissamment pour les proportions et pour l'exécution. Les temples de Thèbes auraient eu leur lord Elgin comme le Parthénon d'Athènes; et le génie industriel des Anglais venant en aide à la passion des antiquités, qui peut dire qu'on n'eût pas vu un beau jour la grande Pyramide démontée et arrimée sur une flotte marchande partie de la Tamise, faire son entrée dans les docks de Londres pour aller servir d'ornement au sol de la Grande-Bretagne, en compagnie des palais achetés aux descendans ruinés des nobles de Venise.

L'Égypte a été dépouillée bien plus encore que dans ses monumens. Ses momies sont devenues une marchandise courante. Et, je vous prie, quelle curiosité sensée peut s'attacher plus d'un moment à ces vaniteuses dépouilles mortelles qu'on a tant fait pour sauver par la dessiccation des envahissemens de la putréfaction. La chimie moderne, soit dit à son honneur, croit avoir mieux à faire que de courir après le vain secret de défendre contre les vers les cadavres dédaigneux à qui répugne l'égalité de la loi de décomposition à laquelle la nature les a soumis. En fait d'industrie qui s'exerce sur les dépouilles des hommes, j'aimerais encore mieux l'idée des Anglais, qui sont allés ramasser les os des soldats tombés à Leipsick pour les faire servir à la richesse de leurs moissons. Vraiment c'étaient des soins bien employés que ceux avec lesquels ces contemporains des Pharaons ou des Ptolémées ont voulu que leurs corps fussent embaumés, pour que leurs momies vinssent, après deux mille ans, exciter dans nos foires l'étonnement du premier lourdaud de paysan qui se décide à faire à sa curiosité le sacrifice des deux sous qu'il a dans sa poche. Voilà jusqu'à présent l'utilité la plus claire qu'ait eue pour notre instruction et pour nos plaisirs l'exploitation des antiquités de l'Égypte.

Car je ne parle pas des services qu'on aurait rendus aux études historiques en apportant au milieu de l'Europe les monumens arrachés des bords du Nil. Il est prouvé, pour tous les esprits attentifs, que ce déplacement des monumens a rendu les études plus longues et plus difficiles, s'il ne les a rendues impossibles en beaucoup de cas. Les diverses pièces d'un même édifice dérobées

par vingt mains différentes, ont été disséminées en vingt contrées de l'Europe. L'examen, commencé à Londres, doit être suivi à Paris, à Dresde, à Vienne, et enfin achevé à Rome ou peut-être même en Égypte, si tout n'a pu être dérobé. Je ne sais quel sarcophage est aujourd'hui ainsi divisé entre trois ou quatre musées de capitales européennes. Le célèbre zodiaque de la Bibliothèque du roi n'est qu'une partie de la grande figure astronomique qu'il était important de pouvoir étudier dans son ensemble, et qui n'a pu être entièrement détachée de sa place. Si l'Égypte avait été dépouillée au gré des Européens, et que ses monumens n'eussent plus existé que par fragmens épars sur toute la surface de l'Europe, l'intelligence des caractères hyérogliphyques n'aurait pas été seulement une entreprise d'un succès fort douteux; il n'aurait pas même été possible d'y songer. Comment comprendre un livre dont les feuillets arrachés et passés de mains en mains n'offrent plus rien de la suite et de la méthode dans lesquelles le sens en était renfermé.

Et pour le prétendu droit que la supériorité de notre civilisation nous donnerait de nous approprier les débris qui sont la propriété et la richesse de l'Égypte, n'est-il pas curieux d'entendre les Européens crier à la barbarie du Bedouin sauvage qui, poussé par une cupidité instinctive, violera un tombeau dans l'espoir d'y découvrir quelque morceau d'or, tandis qu'eux-mêmes s'autorisant du motif qu'ils appellent plus noble d'étudier l'antiquité, s'emparent du tombeau tout entier, l'empaquettent, et viennent le classer dans quelque salle du Louvre ou du Vatican, à l'usage de deux ou trois maniaques qui passeront leur temps à déraisonner sur son âge et sur son origine.

Nous ne doutons pas que de semblables considérations n'aient été tout-à-fait étrangères à la détermination prise par le pacha. Mais qu'importe; s'il y persévère, il aura accompli tout ce que nous désirons. L'Égypte vaut assez la peine qu'on aille l'étudier chez elle. Si donc les savans que tente cette grande étude voient qu'il n'y a plus à compter que toutes les ruines de Thèbes arrivent successivement par pièces et par morceaux en Europe, ils prendront le parti de se risquer sur la Méditerranée, et d'aller débarquer à Alexandrie. C'est une entreprise qu'aujourd'hui tout le monde peut bien tenter sans être César ou Bonaparte. Je me persuade que ces voyages de l'Europe savante seraient bien autrement féconds en résultats pour la science, l'histoire, la poésie et les arts, que les exportations d'antiquités opérées au profit de nos musées. Depuis les Romains qui, les premiers, ont attaché une sorte de gloire à dépouiller les monumens des autres nations pour illustrer les leurs, l'Égypte a été assez explorée par la curiosité des Européens; mais, à coup sûr, la *Description de l'Égypte* par la commission de l'armée d'Orient, est un trophée plus glorieux et plus utile que tout le granit, le marbre et le porphyre tirés de cette magnifique contrée, à commencer par l'obélisque que Sixte-Quint a relevé devant Saint-Pierre de Rome jusqu'à celui que M. Thiers s'apprête à planter au milieu de la place de la Concorde.

---

## Littérature.

---

### LE RÉCIT.

— Te fait-il peur, Marie?

— Non, il est si doux! D'ailleurs, c'est lui qui avait peur de nous. Il ne fuit plus, il est vrai, à notre approche; il s'est un peu apprivoisé, mais depuis le jour seulement où, sur le bord du lac, nous l'avons trouvé sans connaissance dans la grotte. Il cause maintenant; crois-tu que la raison lui revienne tout-à-fait?

— Espérons! Mais il faut le décider à venir au château, près de notre bonne mère; nos longues promenades l'inquiètent; nous faisons mal d'avoir pour elle un secret.

— Arthur nous en a tant priées, Louise! si nous parlions de lui, peut-être on nous défendrait de sortir du parc. Ne faisons-nous pas une bonne action? Il souffre et son mal est adouci par nous; il ne veut déjà plus mourir. Quand il nous voit, il sourit; quand tu chantes, des pleurs coulent doucement sur ses joues. Sans doute il a perdu ou sa mère ou sa sœur, que nous lui rappelons; nous tâcherons de lui en tenir lieu, et dès qu'il sera guéri, nous le persuaderons de venir avec nous et nous l'amènerons à notre mère, et nous lui conterons tout, et elle nous approuvera; mais si nous tourmentons notre pauvre sauvage, il s'enfuira pour toujours, et j'aurai bien du chagrin... Que deviendrait-il? Chaque matin, je suis impatiente de le revoir; je crains toujours de ne plus le retrouver. Et toi, Louise, ne le crains-tu pas?

— Oh! si.

— Eh bien! ma sœur, je t'en prie, ne disons rien encore, attendons.

— Attendons.

— Et tu lui chanteras aujourd'hui l'air qui lui cause tant d'émotion, pour lequel il te remercie toujours si vivement. Louise, j'ai bien du regret de ne savoir pas chanter, car il t'aime plus que moi.

— Il aime à m'entendre chanter, mais c'est à toi qu'il sourit plus volontiers, lorsque tu le défies à la course ou que tu l'inondes des fleurs que tu as cueillies. C'est toi qu'il préfère.

— Le crois-tu ? Marchons plus vite.

Ainsi s'entretenaient deux charmantes sœurs dont l'aînée avait à peine dix-huit ans; bonnes, innocentes et naïves créatures, ne connaissant du monde que leur mère depuis long-temps malade et qui les avait élevées avec beaucoup d'indulgence. Elles vivaient heureuses dans un château presque isolé au milieu des rochers sur les bords du lac de Genève. Vers ces derniers temps, elles avaient aperçu plusieurs fois, assis sur un rocher la tête dans les mains, ou se promenant à pas lents sous les arbres séculaires, un grand jeune homme, horriblement pâle et maigre, qui évitait leur rencontre. Un jour, cherchant un abri contre un violent orage, elles le trouvèrent étendu sans mouvement sous le rocher qui s'avançait en saillie et formait une grotte près du lac. L'effroi ne les empêcha pas de lui donner des soins et de le rappeler à la vie. La pitié excita dans ces jeunes cœurs un intérêt profond pour cet homme, dont la raison semblait quelquefois altérée par quelque grande infortune.

Tous les jours, au lever du soleil, elles le retrouvaient au bord du lac, s'asseyaient près de lui, et causaient familièrement avec toute la sécurité de l'innocence.

Arthur, doué d'une imagination brillante, captivait au plus haut degré leur attention, en leur racontant les secrets de la nature, les merveilles de Paris, les enchantemens des arts, de la poésie, ou quelque histoire bien triste; souvent il leur disait des vers, ou des mots mystérieux; puis ses idées se troublaient; il leur demandait des nouvelles des cieux, d'où elles venaient; ensuite il se levait, s'inclinait les bras croisés, et répétait toujours cette formule de séparation : « Anges, adieu, à demain. »

Et il s'éloignait lentement à travers les rochers, errait seul toute la journée, quel que fût le temps; le soir, il rentrait dans un chalet isolé, où une vieille femme lui préparait un repas bien modeste; un grand feu pour le sécher quand il était mouillé, et un lit de feuilles mortes, où la fatigue l'abattait pour trois ou quatre heures, pendant la nuit.

Les jeunes filles, après ces entretiens, regagnaient, silencieuses et tristes, la chambre de leur mère et arrêtaient par des embrassemens de douces remontrances sur la longueur de leur promenade. Il y avait déjà trois semaines que Louise et Marie promettaient tous les jours en rentrant de revenir le lendemain un peu plus tôt, et que le lendemain elles revenaient encore un peu plus tard; quand elles tenaient la conversation que nous avons rapportée, tout en se dirigeant vers la grotte, lieu ordinaire du rendez-vous.

Jusqu'à ce jour, Arthur, quoique heureux de l'apparition de ses anges, les avait toujours accueillies avec une gratitude triste et nonchalante; couché sur la bruyère, il levait à peine un peu la tête, et l'expression douce de son regard témoignait seule du plaisir qu'il avait à les revoir; cette fois, il était debout; il courut même quelques pas à leur rencontre :

— Vous ne savez pas, s'écria-t-il en leur prenant les mains, je l'ai revue !

— Qui ?

— Elle... Ah ! c'est juste, vous ne la connaissez pas...

Et il revint avec les deux sœurs s'asseoir en silence à la place accoutumée.

— Eh bien, Arthur, de qui nous parlez-vous? ne voulez-vous pas nous la faire connaître? dit Louise, assise en face de lui.

Marie, à demi-couchée contre sa sœur et appuyée sur le coude, soutenait sa jolie tête.

Arthur, assis, le corps plié, une main sur les yeux, faisait des efforts pour rassembler ses idées.

— Pardonnez-moi, dit-il, j'étais sous la puissance d'un cruel souvenir. Je voulais vous parler enfin de moi; cette nuit, j'en avais pris la résolution, mais, je ne sais... ma tête... ma tête.

— Eh bien, une autre fois, quand vous serez mieux.

— Non, non, aujourd'hui; j'ai recueilli mes forces... demain, qui sait? Mais comment vous parler d'amour, de malheur et de mort, à vous si jeunes, si heureuses et si pures? L'exemple peut vous être utile; écoutez-moi. Louise, Marie, aimables enfans, je vous prends quelquefois pour des filles du ciel. La pitié vous a émues, et vous venez chaque jour soulager l'infortune d'un pauvre malade. Mais elle était bonne aussi et dévouée, celle que j'aimais. Un instant de faiblesse, un peu de vanité a causé bien des maux !

» Louise, Marie, si vous aimez un jour quelqu'un, ne le trompez jamais.

» Henriette, sortie à dix-sept ans d'un pensionnat de Paris, était la plus belle femme d'Évreux, grande comme Louise, gaie et gracieuse comme vous, Marie; je l'aimai bientôt, elle m'aima, et ne s'efforça point de le dissimuler. Presque tous les soirs, je la voyais dans les bals et dans les fêtes. Une nuit, vers la fin d'un bal, au moment où les bougies s'éteignent, quand l'orchestre et les femmes se reposent de lassitude, assis près d'elle, je lui dis à demi-voix :

« — Henriette, je pars demain; ma fortune est compromise par un procès; m'aimeras-tu toujours?

» — Toujours, mais reviens vite; on veut me marier; on me trouve trop légère.

» — Eh bien, je demanderai la parole de ton père avant mon départ. »

» Elle me serra la main pour toute réponse; des larmes roulaient dans ses yeux. Le père me jura d'attendre mon retour et l'issue du procès, et je partis.

» Je reçus à Paris des lettres fort tendres d'Henriette; pour m'écrire, elle échappait à la surveillance de son père et de ses sœurs, et je n'eus pas le courage de l'avertir qu'elle manquait à ses devoirs, et je répondais avec passion. Cependant deux mois se passèrent, et mes affaires n'avançaient pas. Henriette me pressait vivement de terminer; elle me disait vaguement qu'on la tourmentait beaucoup. Je savais que son père avait hâte de marier ses filles pour se remarier ensuite lui-même. Enfin quinze jours, un mois se passèrent sans qu'il me parvînt d'Évreux aucune nouvelle. Mais je rencontrai un jour un de mes bons amis; la première chose que me dit Charles Durer, quand nous fûmes tête à tête:

« — Eh bien, tu ne sais pas? Henriette, ta passion, se marie.

» — Je le sais bien.

» — Comme tu me dis cela tranquillement?

» — Pourquoi ne serais-je pas tranquille et heureux d'épouser une aussi aimable femme?

» — Toi, mon pauvre ami! mais c'est le riche Avisard qu'elle épouse, demain! On te trompe donc? tu ne savais donc rien? »

» Je pâlis, frappé au cœur; j'avais tout compris. Cependant je me fis conter tous les détails de ce mariage, arrangé et presque conclu en moins de trois semaines. Il s'élevait dans mon cœur de sourds mouvemens de rage, des désirs étranges de détruire père, fille et moi. C'était une infâme trahison!

» Charles partagea mon indignation, fit tous ses efforts pour me calmer et pour m'empêcher de retourner à Évreux; mais je voulais aussi être de la noce, et il m'accompagna. A notre entrée, vers onze heures du matin, toute la ville était en émoi, toute la population dans la grande rue ou aux fenêtres; les portes de l'église assiégées; car jamais on n'avait vu si belle mariée.

Après avoir promis à Charles de ne faire aucune esclandre, j'entrai, et je pus pénétrer avec beaucoup de peine jusqu'au pied de l'autel où déjà s'accomplissait le parjure. Je restai debout, enveloppé dans un manteau, contre un pilier sur le passage de l'autel à la sacristie. Le voyage m'avait refroidi le sang; plus de colère; seulement l'espoir me faisait encore battre le cœur avec violence; il me semblait qu'Henriette allait protester hautement devant Dieu et refuser pour époux l'homme agenouillé près d'elle; mais je l'entendis répondre au prêtre d'une voix ferme: « *Oui*, j'accepte Louis Avisard pour époux. » Oh! alors ce *oui* étouffa soudain en moi tout sentiment d'amour; je la méprisai profondément cette femme qui trahissait en même temps, en présence des hommes et au pied de l'autel, l'amant qu'elle abandonnait et l'époux outragé qui ne pouvait avoir sa foi. Je demeurai encore quelques instans dans l'église pour la voir de plus près et lui témoigner tout le dégoût qu'elle m'inspirait. La cérémonie terminée, elle passa près de moi, et mon costume de voyage, au milieu des habits de fête, attira son attention. Elle leva les yeux, poussa un cri et tomba sur le carreau. J'allais cependant la secourir; Charles me retint. Ne bougez pas, me dit-il; voulez-vous la perdre? retirons-nous. Mais le père m'avait reconnu. Il vint à moi: — Monsieur, grace pour ma fille; vous avez à vous plaindre; nous nous reverrons dans une heure. — Jamais, monsieur, et je tournai le dos. Pendant qu'on s'empressait autour d'Henriette, je sortis de l'église et, après avoir embrassé Charles, je revins à Paris, désespéré, anéanti. Adieu, beaux rêves d'avenir, adieu magnifiques projets d'une existence douce et heureuse arrangée avec elle et pour elle. Il fallait effacer de mon cœur l'image d'une Henriette belle, vive, franche, passionnée, sympathique, pour y substituer une Henriette fausse et perfide, dont le souvenir même me répugnait; tout cela confondait mes idées; la fièvre me prit au cerveau, pendant quinze jours le danger fut imminent pour ma vie. Un matin, je reposais un peu, et ma garde était sortie, lorsque je crus avoir une vision. Ma porte s'était ouverte sans bruit, et une belle jeune femme se traînait à genoux vers mon lit, les bras étendus. Elle s'arrêta un instant au milieu de la chambre, toute palpitante. Je la voyais et n'osais lui parler, de peur que l'apparition ne s'évanouît. Elle criait: « Grace! grace! Arthur, » d'une voix si faible qu'à peine je l'entendais. Quand elle fut près de mon lit, j'allongeai le bras pour la toucher; je commençais à douter que ce fût une ombre; elle se jeta sur ma main, la couvrit de baisers et de larmes; elle sanglottait si fort que je fus ému de la plus profonde pitié; mais l'émotion était trop forte; je retombai évanoui. Combien de temps dura cet état, je ne saurais vous le dire. Mais il me semble que mon sommeil fut très-long, et à mon réveil j'appelai: « Henriette! Henriette! » elle était près de moi; plus tard, elle m'apprit qu'elle avait renvoyé la vieille femme, qui me soignait, et s'était constituée seule ma garde-malade. Pendant plusieurs jours, elle m'imposa le silence le plus absolu. Je la voyais s'occuper de moi le jour et la nuit, qu'elle passait dans un

grand fauteuil. Je la voyais là, près de moi, comme je l'avais toujours rêvée; quelquefois je croyais bien encore rêver, mais mon bonheur était mêlé d'étranges inquiétudes, je me rappelais la scène de l'église, et je songeais à son mari. Dès que je voulais parler, elle me posait un doigt sur la bouche et, penchée vers moi, me disait : « bientôt, tu sauras tout. Fais-moi signe seulement que tu me pardonnes. » Je lui serrais la main et nous passions des heures entières à nous regarder sans mot dire, ou bien elle me chantait de sa voix si belle les airs que vous m'avez redits, Louise; quelquefois, si la fatigue l'endormait un instant, je contemplais ses traits abattus avec un violent serrement de cœur et de tristes pressentimens. »

Ici, Arthur s'arrêta; et, quoique la curiosité des deux sœurs fût vivement excitée, elles n'osaient le prier de continuer; elles craignaient même que ces souvenirs trop ravivés ne lui fissent mal. Il était plus pâle; ses yeux brillaient d'un plus vif éclat. Louise l'engagea à remettre au lendemain la suite d'un récit qui évidemment le fatiguait; il ne tint aucun compte de ses prières, et continua :

« Lorsqu'Henriette me crut assez de force pour l'entendre, elle se mit de nouveau à genoux devant mon lit; il me fut impossible de la déterminer à s'asseoir. « Arthur, laisse-moi ainsi, me dit-elle, et écoute-moi; tu m'as pardonnée, je le sais bien. Je lis dans ton cœur et je connais toute ta bonté, et cependant je t'ai trompé, indignement trompé! et pour un motif vil et infâme! Ils m'ont dit que tu étais ruiné; ils m'ont présenté un homme riche, ils ont étalé devant moi des parures, un rang, un avenir, des plaisirs et des fêtes, et j'ai eu peur de la pauvreté avec toi. Oui, j'ai eu peur! Oh! je ne savais pas que je t'aimais tant! Étourdie par leurs félicitations, par la joie de mes sœurs et de mon père, je t'ai sacrifié à l'intérêt et à la vanité, presque sans regrets et sans remords. On m'avait dit que je ne te reverrais plus; que sans dot, je serais un embarras dans ta vie. A l'autel, en me donnant à un autre, je priai pour ton bonheur, et je crus n'avoir plus de reproche à me faire; mais dans l'église, ta vue soudaine, ton regard si plein de mépris, me montra toute ma faute, toute l'horreur de mon sort, car je sentis que je t'aimais plus que la vie, plus que l'honneur; et si la force ne m'avait abandonnée, là, devant toute la terre, je courais embrasser tes pieds en te criant : « Grace et merci! » Revenue à moi, pour obéir à mon père, qui m'apprit ton départ, j'ai voulu remplir ce qu'il appelait mes devoirs; j'ai voulu être bonne et reconnaissante pour l'honnête homme, qui feignait d'ignorer la cause de mon mal; mais sa présence continuelle, ses égards, me tuaient; ses tendres reproches, ses douces exhortations et quelquefois sa douleur muette étaient un supplice de chaque heure, et je n'ai pu le supporter. Mes sœurs, mon père, mon mari, j'ai tout quitté, et quand je t'ai trouvé mourant, j'ai juré de mourir avec toi, si je ne pouvais te sauver. Et maintenant, Arthur, tu vivras, j'en remercie Dieu, et tu feras de moi tout ce que tu voudras, ta maîtresse ou ta servante, puisque je ne suis plus qu'une femme sans famille et sans nom; et si tu me repousses, je viendrai tous les matins, dans la rue, m'asseoir sur une borne, à ta porte, pour te voir une fois par jour sortir ou rentrer, jusqu'à ce que le chagrin, la honte ou la misère m'ait tuée. Heureuse d'avoir expié mon crime, je mourrai en t'aimant! »

» Louise, Marie, n'est-ce pas qu'elle était bonne, la femme qui prononçait en pleurant ces ardentes paroles; vous pleurez aussi, et moi je ne pleure pas, je n'ai plus de larmes, mais alors j'ai serré sa tête dans mes bras, et nous avons pleuré long-temps. Mais ce dévouement absolu m'éleva à une complète abnégation de tout sentiment personnel, je résolus aussi de m'oublier et de ne penser qu'à elle; je me demandai si je devais l'accepter et lui donner en échange de tant d'amour une existence pauvre, isolée, flétrie et des enfans illégitimes; ou s'il n'était pas plus noble, plus généreux, de lui rendre, avec son mari, la considération, une vie opulente, une vieillesse honorée, une famille dont l'état et l'avenir seraient assurés. Une fois fixé sur cette résolution, que je croyais sublime, en raison des efforts qu'elle me coûtait (car me séparer d'elle une seconde fois, c'était m'arracher de la poitrine le cœur tout sanglant), je m'efforçais de lui persuader qu'il fallait accepter la société telle qu'elle était, et que, hors des devoirs imposés par elle, il n'y avait pas de bonheur possible; qu'éloignés l'un de l'autre, nous pourrions nous aimer d'un amour pur et sacré. Pour toute réponse, elle me proposa de boire une fiole de laudanum, dont elle avait fait provision pour me soigner pendant ma maladie; je refusai. Alors elle s'emporta et se retira en m'accusant de lâche insensibilité. De bonnes raisons à une femme passionnée paraissent de froides injures; elle remonta sombre et préoccupée dans l'appartement qu'elle avait loué au-dessus du mien. Cruel envers Henriette par amour et par vertu, j'écrivis aussitôt à son mari d'arriver en hâte. Je le croyais homme de cœur et de sens, et j'avais l'espoir d'arranger tout avec lui en me sacrifiant. Le lendemain, Henriette combattit avec plus de sang froid mes exhortations de la veille; elle comprenait ma pensée, mais elle prétendait, quand même elle pourrait vivre sans moi, avoir rompu avec trop d'éclat avec son mari pour que sa réhabilitation fût possible. Moi, je voulais engager son mari à se fixer à Paris, me condam-



L. Boulanger

*Salon de 1836*

nant à l'exil dans quelque pays étranger, bien loin d'elle. Le surlendemain de très-grand matin il arriva. Pendant quinze jours, cet homme avait été la fable d'une petite ville haineuse et bassement cruelle; il arriva gonflé de ressentimens, fut sourd à toute explication. Je ne sais quelle furie le poussa à m'insulter si grossièrement dans mon lit que je promis de me battre. Pour la première fois depuis un mois, j'essayai de me lever et de m'habiller. La tête me tournait, et j'étais retombé assis sur le bord du lit, lorsqu'attirée par le bruit, Henriette entra.

— Eh bien! monsieur, me cria Avisard les dents serrés, la voilà cette femme que vous m'écriviez si pure! La voilà dans votre maison, dans votre chambre! Adieu, dans une heure.

» Il ordonna à sa femme de sortir et de le suivre; avant d'obéir, elle se retourna et me dit :

— Adieu, Arthur! tu es vengé; trahison pour trahison; c'est bien!

» Je voulus en vain parler, marcher; la porte se referma et je restai seul, une heure seul, sans action, sans mouvement, sans pensée. Deux amis d'Avisard vinrent me chercher pour me battre. Ils me placèrent à quinze pas de lui, un pistolet à la main, et me dirent : « Tue cet homme! » et il tomba. Je courus aussitôt chez moi..... (Ici les traits altérés d'Arthur furent agités d'un mouvement convulsif, ses yeux fixes semblaient voir quelque objet effrayant; les deux jeunes filles avaient si peur qu'elles n'osaient plus respirer.) Oui, je rentrai vite, et vous devinez pourquoi, elle m'attendait! Je savais bien qu'elle m'attendait. Elle était venue boire la fiole à elle seule. Et maintenant que j'avais tué son mari, elle m'appartenait, n'est-ce pas? Eh bien! un homme noir est encore venu me l'arracher. Oh! c'est un malheur atroce que vous ne pouvez comprendre, ni moi non plus! ils m'ont enfermé dans une cage de fer je ne sais combien de temps, et puis ils m'ont dit après : « Va-t'en, tu n'es plus fou! » Et ils ne m'ont pas rendu mon Henriette; mais depuis hier que j'ai résolu de vous conter mes maux, je l'ai revue. Venez, venez, vous allez la voir! Et il prit chacune des jeunes filles par la main et les entraîna rapidement vers le rivage mourantes de frayeur. Puis sur le rocher, se penchant de tout le corps vers l'eau, il leur criait avec des transports d'une joie étrange, il leur criait : « La voyez-vous là-bas! là-bas! au fond de la mer! Oh! elle me tend les bras, elle m'appelle! » Et le pauvre insensé se jeta à corps perdu dans le lac; les jeunes filles tombèrent sans connaissance sur le rivage. Les gens envoyés à leur recherche les trouvèrent encore à demi-mortes vers le milieu du jour, et les vagues battaient contre le pied du rocher un cadavre d'homme. Le lendemain il fut enterré dans la grotte, et long-temps encore Louise et Marie vinrent chaque matin, tristes et silencieuses, répandre des larmes et des fleurs nouvelles sur sa tombe.

P. Edouard Barbé.

## REVUE DE LA SEMAINE.

Les honneurs de la semaine ont été pour le petit drame que MM. Bayard et Vanderbuck viennent de faire représenter au Gymnase sous le titre de *Gamin de Paris*. C'est un des plus grands succès dont on se souvienne à ce théâtre qui, depuis sa naissance, a compté tant de succès. La pièce ne tient pas précisément tout ce qu'elle annonce. Bouffé, qui représente le gamin, a joué en vrai comédien qui sait appeler à volonté et tour à tour le rire sur les lèvres et les larmes dans les yeux. Mais le personnage qu'on lui a fait n'a que bien peu de traits de ressemblance avec le type original du gamin de Paris. Le public du Gymnase, à qui M. Scribe et son école n'ont jamais laissé prendre la mauvaise habitude d'être exigeant en fait de vérité de mœurs et de langage, peut se pâmer d'aise en entendant Bouffé parler de sa toupie, de ses gros sous et de son bouchon, et se récrier sur la beauté de ces admirables traits de naturel. Mais c'est avec un caractère plus distinctif que le gamin de Paris demandait à être mis sur la scène; celui du Gymnase n'a que bien peu de l'esprit du modèle. Son insouciance ne dure qu'un moment, tandis que dans la nature, elle n'abandonne jamais un véritable enfant de nos rues. C'est là surtout ce qui distingue les gamins de Paris. Je suis fâché de le dire, pour leur honneur, mais on peut bien, fils de pair de France ou non, méditer et consommer les plus mauvais desseins contre leurs sœurs; les frères ne sont guère d'humeur à s'en troubler la cervelle. Je ne répondrai même pas que la nouveauté de l'accident survenu dans leur famille ne fût de nature à les amuser, en rompant l'uniformité de leur vie de tous les jours. Il faut bien compter sur la complaisance de son public pour lui faire voir un gamin qui s'en va bravement dans l'appartement d'un pair de France débiter sa tirade et venger les droits de la morale outragée. Croit-on par ces ridicules peintures donner une idée de la dignité du peuple? Tout ceci n'est que mensonge, et encore n'est-ce qu'un mensonge triste et prétentieux, qui, au lieu de se faire excuser en nous faisant rire, ne sait que tourner aux larmes.

Si le peuple, que les auteurs de la pièce ont eu l'intention de peindre au naturel, n'avait pas le bonheur de ne mettre jamais les pieds au Gymnase, il finirait, en voyant de pareilles peintures, par avoir l'idée qu'il suffit à un ouvrier de prendre confiance en soi et d'aller conter quelques propos moitié plaisans moitié

sérieux au premier général dont il convoitera l'alliance, pour opérer une touchante fusion entre les deux familles. Où a-t-on jamais vu aussi autre part qu'au Gymnase que la noblesse impériale fasse si bon marché de ses prérogatives? Ce n'est qu'au boulevart Bonne-Nouvelle que les seigneurs improvisés de la cour de Napoléon se laissent rappeler de si bonne grace qu'ils sont sortis de l'échope, de la charrue ou du grenier. Un fils ou frère du roi de Naples vient de compromettre la noblesse de son sang par une fuite préméditée avec une petite bourgeoise irlandaise. Mais attendez que les dignes héritiers des duchés institués par Napoléon commettent jamais de si énormes mésalliances. Il n'y a que les auteurs du Gymnase pour le dire et leur public pour le croire. Puisqu'ils prêtaient un langage si délibéré à leur gamin, ils auraient bien dû plutôt lui faire dire, entre autres moralités qu'il adresse à son interlocuteur, qu'en fait de noblesses, les plus nouvelles sont les plus sottes.

---

# Variétés.

Il y avait dimanche dernier foule dans les salons de M. Pape pour entendre le jeune pianiste Delioux, qui, à l'âge de neuf ans, s'annonce comme un autre petit prodige qui rappelle l'enfance de Listz. L'attente du public, assez vivement excitée, a été plus que remplie, et les nombreux artistes qui assistaient comme exécutans ou comme auditeurs à ce concert, ont été les premiers à donner les plus vifs applaudissemens au jeune Delioux. Son second concert ne peut manquer d'attirer tous les amateurs de Paris.

— Un membre du parlement d'Angleterre vient d'acheter dans les magasins de M. Bouteillier les deux beaux groupes en bronze de M. Fratin, représentant des *Chiens de grandeur naturelle*. Il est à regretter que ces deux ouvrages de notre jeune sculpteur soient destinés à sortir de France.

— L'Académie de Berlin vient de publier un programe ainsi conçu : « Réunir tous les renseignemens que l'antiquité nous a laissés sur le musée d'Alexandrie, et, à l'aide de la critique, faire de ces notions incomplètes un ensemble qui donne une idée nette du but, de l'organisation, des influences, des productions littéraires et des vicissitudes de cet établissement. » En proposant cette question, l'Académie avertit les concurrens d'éviter les détails biographiques et bibliographiques; elle ne demande point une histoire des lettres sous les Ptolémées et sous la domination romaine; mais il sera indispensable de parler des sciences qui doivent au musée d'Alexandrie leur essor ou leur progrès, de nommer et de caractériser les savans et les littérateurs qui s'y sont distingués. A l'égard de la bibliothèque et de sa destruction ordonnée, dit-on, par Omar, les concurrens sont invités à consulter avant tout Bonamy, Dedel, MM. Reinhard, Auguis, et à présenter, s'il y a lieu, les résultats de quelques nouvelles recherches.

— Les travaux pour l'érection de l'obélisque de Luxor commenceront au mois de mars avec les basses eaux. L'allége qui a transporté de la Bretagne ici le granit du piédestal est sur la cale que lui a construite M. l'ingénieur Lebas. Elle s'y asseoira quand la Seine baissera. Alors, une opération analogue à celle que nous avons décrite au moment du débarquement de l'obélisque, amènera le débarquement des cubes. On les superposera ensuite au milieu de la place Louis XV. On suppose qu'il ne faudra guère moins de trois mois pour placer le piédestal et l'entourer des dalles qui recouvriront son soubassement; on peut donc croire que ce sera en juillet qu'on dressera la pyramide. C'est à cette époque seulement que le public de Paris comprendra bien les moyens ingénieux inventés pour abattre l'obélisque, le même appareil devant servir à le mâter.

— Un cultivateur des environs de Montivilliers trouva, il y a deux mois, en labourant son champ, un vase de métal oxidé qu'il prit pour du plomb; après l'avoir frotté avec de la terre mouillée, il emporta chez lui sa trouvaille, et le lendemain il la vendit à un chaudronnier ambulant, moyennant une demi-douzaine de cuillères d'étain, encore pensa-t-il avoir fait un marché excellent. Le chaudronnier, lui, crut acheter du cuivre argenté, et la forme du vase trouvant, à cause de son volume, difficilement à se placer dans sa hotte, il l'aplatit avec force coups de marteau, et continua sa route par Dieppe vers le nord. Arrivé à Boulogne, il s'établit dans la cour d'une auberge, étala tout son bagage, et se mit en devoir d'étamer les casseroles de l'hôtel qu'on lui avait confiées. Un Anglais, qui le regardait faire, aperçut, au milieu de cette batterie de cuisine, le vase déformé : il le prit à la main, l'examina avec autant d'attention que de surprise, et finit par l'obtenir du propriétaire pour une somme de cinq francs; monté chez lui, il reconnut dans l'emplète qu'il venait de faire une coupe antique, d'argent pur, ornée de figures en bas-reliefs, du travail le plus antique; les coups du marteau vandale l'avaient très-légèrement endommagée. Il emporta son trésor à Londres, un orfèvre lui rendit sa première forme, et un membre du parlement anglais, grand amateur d'antiquités, l'acheta pour *quinze mille francs* à son heureux possesseur.

---

*Dessin.* Le Réat — Entrée des Champs-Élysées.



## Beaux-Arts.

Nous ne chercherons pas à plonger nos regards dans l'arcane des délibérations du jury qui fonctionne aujourd'hui au Louvre. On parle de milliers d'ouvrages qui auraient déjà été présentés. Nous croyons pour notre part que le Salon sera au moins aussi bien partagé cette année que l'année dernière, pour le nombre des ouvrages, et, ce qui vaut mieux, pour la qualité. Nous ne pourrons toutefois nous en bien convaincre que lorsque le Salon sera ouvert. En attendant, voici, sur un autre objet, de curieux renseignemens que le public risquerait d'ignorer et que nous tenons à lui faire connaître. Le roi, qui a établi la règle invariable de ne pas admettre de nouveaux tableaux dans le cours de l'exposition, s'est rappelé que, pour ne pas attenter à cette règle, on avait, l'an passé, laissé à la porte du Louvre les *Pêcheurs* de Léopold Robert, arrivés quelques jours trop tard. Il a cru que c'était un devoir envers l'artiste qui nous a été enlevé par une mort si prématurée et si déplorable, ainsi qu'envers le public privé de la vue de cette dernière œuvre d'un grand talent, de donner aux *Pêcheurs* les honneurs posthumes de l'exposition publique. Le tableau appartient à un député, M. Paturle. On lui a donc demandé à M. Paturle, de la part du roi, d'envoyer *les Pêcheurs* à l'exposition. M. Paturle a refusé. Le fait est vrai, quelque incroyable qu'il paraisse. Car tel est l'usage que quelques gens savent faire de la richesse. Aimer les arts, c'est, à leur sens, accaparer quelques ouvrages qu'ils sont incapables de comprendre, dans le seul but de faire envier leur bonheur. Mais, jusqu'à présent, nous n'avions point vu d'exemple d'un aussi brutal égoïsme; et venant d'un député qui se trouve investi du droit de donner sa voix sur les grandes questions des travaux publics, il explique assez comment la chambre se montre si aveuglément prévenue et aussi ignorante dans ces occasions. Si M. Paturle, qui, sans doute, passe à la chambre pour un connaisseur en fait d'art et qui doit y posséder, en cette qualité, quelque autorité, est capable de refuser la simple vue d'un tableau à la curiosité si légitime de tout le public, jugez de ce qu'on doit attendre des députés, qui n'ont pas même la prétention d'entendre quelque chose en peinture.

Par bonheur, en même temps qu'on nous annonçait cet absurde et honteux refus, nous apprenions un acte d'une grande et noble générosité. Le roi vient de faire don au Louvre, au musée des maîtres, c'est-à-dire en toute propriété, de son tableau des *Moissonneurs*. Dans quelques mois, *les Moissonneurs* quitteront le Palais-Royal et viendront prendre place au milieu de la foule des tableaux des anciennes écoles. Cette place leur était due, et nous ne craignons pas qu'ils y soient perdus et éclipsés; car c'est une toile qui a des qualités propres à la faire distinguer en tous lieux. Mais n'oublions pas que ce n'est pas le premier acte de la munificence royale dont le Musée doive garder le souvenir. Nous tenons compte au roi de son intention de donner à notre collection nationale les tableaux du maréchal Soult, aussi bien que si le fait eût été accompli. Sa volonté n'a été pour rien dans la résiliation du marché, et tout le blâme revient au maréchal, qui devait, ce nous semble, ne pas laisser perdre cette occasion de faire oublier l'ignominieuse origine de ses tableaux en les faisant une propriété publique, si toutefois la tache d'une semblable origine peut jamais s'effacer. Mais puisque le roi est si bien disposé en faveur du Musée, ne pourrions-nous appeler son attention sur le *Cuirassier* et le *Hussard* de Géricault, qui restent invisibles dans la galerie déserte du Palais-Royal. Ce serait honorer la mémoire de l'artiste que de suspendre ces deux toiles auprès de la *Méduse*, et nous ne doutons pas que, si cette idée se présente une fois à l'esprit du roi, il ne veuille rendre cet hommage à l'un des peintres les plus puissans qu'ait produit l'école française.

Laissons là le Louvre, dont les abords nous sont interdits aujourd'hui, et contentons-nous de parler de l'exposition d'après ce que nous avons pu en préjuger dans les ateliers. Et d'abord citons une grande page d'Eugène Delacroix. C'est *le Martyre de saint Sébastien*, composition que tout le monde s'accordera, nous le croyons, à reconnaître comme étant digne de l'auteur du *Massacre de Scio*. Pour témoignage de la flexibilité d'imagination de cet artiste si énergique et si profond, paraîtra une scène d'*Hamlet méditant sur la tête d'Yorik*. Comme on le voit, Eugène Delacroix, qui, depuis deux ans, travaille sans relâche aux grands travaux de la Chambre des Députés, n'a pas plus perdu de son activité que de sa puissance d'artiste. Nous avons dit un mot dans une autre occasion de deux tableaux de batailles, par M. Eugène Lami. De ce facile et spirituel artiste, nous verrons encore une vive et brillante composition, qui appartient à M. le comte Demidoff, scène de carnaval, mais de carnaval du grand monde. Il ne sera pas difficile de nommer ces masques, qui, du haut de leur calèche, font pleuvoir les dragées sur les

curieux du boulevart. — Pour le paysage, vous savez que c'est aujourd'hui le genre qui tend à dominer; on annonce presque des merveilles. Déjà M. Durand Ruel, en spéculateur qui voit juste et de loin, a pris soin d'acheter un *Soleil couchant*, par M. Marilhat, qui confirme pour le moins tout ce que ce jeune homme, d'un talent si fin, nous avait promis aux derniers Salons. Puis enfin, un ouvrage de deux années, deux fois remis sur le métier, et recommencé en entier par M. Rousseau, travail des plus curieux, auquel nous ne savons trop quel nom donner. C'est bien plus qu'une étude, et par le sujet, c'est moins qu'un paysage. Qu'on se figure le coin d'un ravin dans les Alpes suisses, analysé avec cette force d'attention qu'on connaît à l'auteur, et peint avec cette couleur qui ne craint guère de comparaison. C'est, en un mot, de la peinture aussi sérieusement traitée qu'aucune peinture ancienne ou moderne.

On verra, à ce propos, que tous nos artistes ne sont pas aussi superficiels qu'on veut bien le dire. Nous regrettons que M. Scheffer ne puisse terminer pour le 1er mars son *Christ venant sur la terre pour consoler les malheureux*, allégorie pleine du sentiment le plus pur et le plus élevé. Mais pour l'exécution, ce qui s'est déjà vu du progrès de nos artistes dans les années précédentes sera encore plus sensible cette année. Ainsi M. Lépaulle, excité peut-être par la sévérité un peu trop vive de la critique, a donné à ses portraits de cette année un nouveau degré de vérité et de vigueur de pinceau. Le Salon n'a pas eu souvent de portrait plus largement peint et d'une plus grande vérité, que le *Portrait en pied de M. le prince de Wagram*, par M. Lépaulle, qui figurera au Louvre, entre autres ouvrages de ce jeune artiste.

Arrêtons-nous sur deux noms nouveaux. Un passage du *Voyage sentimental* a inspiré un petit tableau à M. Collignon. Pour ses aquarelles, elles ne seraient pas désavouées par les artistes anglais les plus habiles, dont elles rappellent la manière; et dans un style qui est tout à fait à lui, M. le capitaine Leblanc montrera quelques dessins dont il a emprunté le sujet à l'histoire de la révolution grecque, et qui ne risquent pas de rester inaperçus dans la foule.

Nous pouvons donc prédire à peu près à coup sûr, que le Salon de 1836, bien que MM. Ingres, Decamps, Scheffer et peut-être même M. Delaroche, doivent y faire défaut, ne restera pas, pour l'importance des ouvrages, au-dessous des expositions qui l'ont précédé; car nous ne comptons pas encore les artistes aujourd'hui inconnus qui vont paraître pour la première fois sur la scène. Il en est cependant quelques-uns dont en confidence on rapporte presque des prodiges; mais nous aimons mieux attendre la grande épreuve du Salon pour nous prononcer sur leur compte.

---

## EMBELLISSEMENS DE PARIS.

### QUARTIER DU LUXEMBOURG.

Nous publions plus bas un article de M. Baude, député, qui contient plusieurs détails intéressans sur certains projets d'embellissement de Paris. Nous sommes heureux de voir que tous les députés qui s'occupent des arts ne le font pas à la façon de M. Paturle. Malheureusement, les discussions de la Chambre sont trop négligées par les orateurs, en ce qui touche les arts; et voilà comment le ministère parvient à faire sanctionner les projets les plus absurdes. Les députés, qui, comme M. Baude, étudient la question des travaux publics, feront bien d'avoir recours à la presse pour donner de la publicité à leurs idées; ils obtiendront ainsi des artistes et du public une attention qu'ils réclameraient peut-être en vain de leurs collègues. La presse est encore le meilleur conseiller que pût consulter un ministère qui serait curieux de n'adopter que les projets les plus sagement mûris. Si l'administration municipale de Paris est capable de prendre en considération d'autres projets que ceux qu'elle a conçus elle-même, nous lui recommandons les très-bonnes idées proposées par M. Baude pour l'embellissement du quartier Saint-Jacques, et aussi par occasion l'idée que nous avons émise dans notre feuille, de prolonger la rue Vivienne à travers le faubourg Montmartre, jusqu'au mur de clôture de Paris. Cette nouvelle rue, qui devrait se terminer par une barrière monumentale, qu'on pourrait appeler la barrière du Palais-Royal, serait pour cette partie de Paris un magnifique embellissement, en même temps qu'une grande amélioration.

---

Deux améliorations importantes pour le quartier du Luxembourg sont prêtes à se réaliser. La grille qui ferme le jardin du côté de l'Odéon va être prolongée sur l'emplacement du pavillon de grossière structure, dont l'étroite porte-cochère donnait passage au public, jusqu'à l'alignement du mur de la cour intérieure. D'un autre côté, la grande allée qui longe la façade méridionale du palais atteindra à l'est la place Saint-Michel. Cette nouvelle entrée dispensera d'un long détour, par des rues humides, les habitans du quartier populeux des écoles, qui fréquentent le jardin. Ces travaux, faits sur des terrains affectés

à la chambre des pairs, sont imputés, dit-on, sur sa dotation : on ne saurait trop approuver un pareil emploi.

Il y a près de vingt-quatre ans qu'un projet plus vaste fut soumis à Napoléon ; c'était au moment de la campagne de Russie, et sans ce désastre, où s'engloutirent tant de grandeurs et d'espérances, il est probable qu'aujourd'hui la rive gauche de la Seine serait dotée de sa rue impériale aussi bien que la rive droite.

La rue Corneille, qui s'ouvre à droite de l'Odéon, aurait été prolongée en ligne directe jusqu'à la rencontre de la rue d'Enfer, vers l'École des Mines. On verra tout-à-l'heure comment se serait compensée la réduction opérée de ce côté sur l'étendue du jardin; celui-ci aurait été fermé d'une grille en fer, et les constructions élevées de l'autre côté de la rue auraient été soumises à un plan régulier, comme dans la rue de Rivoli. Les nombreuses voitures qui arrivent ou partent par la route d'Orléans, auraient ainsi évité l'encombrement et les pentes rapides des rues d'Enfer, des Francs-Bourgeois, de Monsieur-le-Prince et de Vaugirard; de la place de l'Odéon à la rue d'Enfer, l'inclinaison n'aurait pas été supérieure à celle de l'avenue de l'Observatoire.

Une rue de trente mètres de largeur aurait été percée du Panthéon à la grille du Luxembourg; la perpendiculaire élevée sur le péristyle du temple tombe obliquement au milieu de la grande façade du palais : les deux monumens se seraient réciproquement offerts en perspective l'un à l'autre, au travers de la verdure du jardin.

Enfin, de la barrière d'Italie, une rue de même largeur se serait dirigée sur l'axe du dôme du Panthéon : sa longueur aurait été de 1800 mètres. C'est à peu près celle de l'avenue de Neuilly, et la concavité de la vallée de la Bièvre qu'elle aurait traversée l'aurait partagée en deux pentes : l'une, celle du côté du Panthéon, de 24 mètres 60 centimètres de hauteur verticale; l'autre, celle de la barrière, de 27 mètres 75 centimètres. Tout le monde connaît l'effet magique qu'une disposition de terrain analogue produit à Marseille dans la rue de Rome, et, sans aller si loin, on peut, de la patte d'oie de Ruelle, s'assurer combien la perspective de l'arc de triomphe de l'Étoile, placé à 25 mètres 60 centimètres au-dessus du sol des Champs-Élysées, serait embellie, si l'avenue de Neuilly se relevait au niveau du dôme des Tuileries.

Les Grecs, dans le beau temps de l'art, étudiaient la situation au moins autant que les proportions de leurs monumens; ils savaient combien les belles choses gagnent ou perdent, et par leurs alentours, et par le point de vue d'où elles sont considérées, et mettaient la moitié de leurs soins à préparer une place convenable au spectateur. C'est surtout par ces sortes de combinaisons qu'ils ont laissé les architectes romains bien loin d'eux. Soufflot rêvait à quelque chose de semblable lorsqu'il fondait son église de Sainte-Geneviève sur le point culminant de l'intérieur de Paris, et cependant il n'y a aujourd'hui de Panthéon que pour les habitués du quartier Saint-Jacques; ce grand monument existe à peine pour le reste de la ville. Rien au monde n'égalerait la beauté de la perspective de son dôme, grandi à l'œil par l'illusion de la double pente du terrain. D'autres capitales élèveraient sans doute des dômes et des colonnes, il ne faut pour cela que de la richesse ; mais elles ne pourraient pas plus leur donner pour amphithéâtre le berceau vaste et gracieux de la vallée de la Bièvre, que nous ne saurions donner à Paris la Tamise et ses mille vaisseaux.

Ce n'est pas tout; l'élargissement et le redressement de la rue Copeau et de la rue Contrescarpe devaient lier, par une avenue facile, le Jardin des Plantes au quartier des écoles : c'était une pensée féconde que d'inviter ainsi la jeunesse livrée à l'étude des lois, de la médecine et des sciences exactes, à chercher des délassemens dans l'étude de la nature, et de rapprocher, par la facilité des communications, les établissemens où se cultivent des sciences qui se prêtent un mutuel appui.

Revenons au Luxembourg. Le prolongement direct de la rue Corneille aurait enlevé au jardin une grande partie des plantations situées à l'est du parterre. Le public aurait été bien dédommagé par la démolition du mur d'enceinte du Petit-Luxembourg et des bâtimens qui servent aujourd'hui de prison; la promenade aurait été, de la sorte, rapprochée du centre de Paris, et la rue de Vaugirard, appropriée et élargie, en aurait été séparée par une grille. On ne s'occupait pas encore de la rue de l'Ouest, qui n'existait alors que sur le papier. Cette rue, faite pour devenir une des plus belles de la capitale, est aujourdhui isolée et attristée par la longue muraille qui interdit à ses habitans le passage et la vue de la pépinière du Luxembourg.

L'établissement d'une grille percée d'une ou deux ouvertures demanderait une dépense considérable, mais il donnerait assez de valeur aux habitations du voisinage pour qu'il fût permis d'attendre de l'intelligence des propriétaires qu'ils en prendraient une partie à leur charge. Au mois d'août 1830, il fut un instant question de préparer ce concours de moyens.

Les travaux entrepris au Luxembourg fournissaient une occasion naturelle de rappeler ces divers projets. Depuis quinze ans, il s'en est exécuté à Londres de beaucoup plus considérables. En jetant les yeux sur un plan de Paris, on reconnaîtra que sur aucun point de la capitale d'aussi grands résultats ne pourraient s'obtenir à moins de frais. Pour assainir, vivifier, enrichir, dans un petit nombre d'années, plusieurs quartiers aujourd'hui disgraciés, il n'y aurait peut-être qu'à arrêter un plan d'ensemble dans lequel viendraient s'encadrer les entreprises particulières. Il y a là matière à réflexion pour l'administration supé-

rieure qui dirige, pour l'industrie qui exécute et pour la population qui attend.

J.-J. Baude, *député de la Loire.*

## Littérature.

—

### DIAVOLINA.

Dans une auberge de Scorto, petit bourg à sept milles de Florence, deux hommes étaient assis vis-à-vis l'un de l'autre, les coudes sur une table chargée d'un dessert assez passable, et du meilleur vin qu'avait pu fournir la cave de l'hôtellerie.

Les deux hommes étaient jeunes et bien faits; tous deux brillaient de cette beauté mâle et vigoureuse qui n'appartient qu'aux véritables enfans de l'Italie; j'entends ceux qui sont beaux; car on trouve dans tous les pays des formes rachitiques, des figures anguleuses, des physionomies basses et des fronts déprimés. En Italie comme ailleurs : moins qu'en France pourtant.

Mais si les deux convives étaient également beaux, chacun d'eux avait son genre d'agrémens extérieurs et d'habitudes corporelles qui traçaient entre eux une ligne de démarcation, et les caractérisaient d'une expression particulière.

Sur les traits de l'un d'eux se répandait une aisance voisine de l'audace. La vivacité de ses gestes accompagnait merveilleusement la rapidité de son langage, tantôt brusque, tantôt jovial, et toujours bruyant comme la cataracte du Spungo, qu'on entendait jusqu'à l'hôtellerie quand le vent chassait du midi.

Les grands yeux noirs de l'autre exprimaient la patience et la débonnaireté; ce qui donnait à ses traits réguliers et virils une apparence (injuste peut-être) de bassesse et de soumission mercantiles.

— Per Bacco! disait celui que nous avons dépeint le premier, nous ne resterons pas en si beau chemin, compère! nous parlerons de nos amours et nous boirons à la santé de nos belles. Cospetto! je voudrais que vous pussiez voir ma Fiorina, dans ses atours de fête, danser une saltarella sur la grande place de son village; lorsqu'à genoux au milieu du cercle que décrit son danseur, elle se penche en arrière pour suivre ses mouvemens, et qu'elle arrondit ses beaux bras sur sa tête! Il y a dans ses yeux ardens et dans son attitude passionnée un charme qui raviverait les vieillards et qui fait couler du feu dans les veines de tous nos jeunes gens! C'est qu'elle est belle, ma Fiorina; plus belle que toutes vos maussades villageoises ensemble. Ah! pardon, signor Claudio, j'en excepte votre Julietta.

— Et vous avez raison, signor contrebandier, répliqua le nonchalent interlocuteur. Julietta est bâtie de manière à ne craindre aucune comparaison, quoiqu'elle ne danse peut-être pas aussi bien la saltarella que votre maîtresse, attendu que le vieux Domenico, son père, ne lui laisse pas fréquenter le casino le dimanche. Il maintient Julietta dans une retenue sévère et continuelle, et, comme il ne me trouve point assez riche pour sa fille, il m'a chassé de sa maison. Nous ne pouvons nous voir, Julietta et moi, que pendant la nuit; mais c'est au risque de sa vie peut-être, car le vieux Domenico est brutal. Le cabinet de Julietta est placé derrière l'alcôve où couchent ses parens, et il faut passer dans leur chambre pour arriver dans la sienne. Julietta laisse les fenêtres ouvertes pendant les nuits les plus sombres; je grimpe sur le treillage du mur et je m'introduis chez elle; mais vous sentez quel silence est nécessaire!...

— Vous êtes heureux, signor Claudio, répondit le contrebandier en frappant vigoureusement de son poing sur la table, au risque de faire danser les verres et les bouteilles; je donnerais cent écus d'or pour me trouver une seule nuit à votre place. Le danger, c'est mon élément à moi; il faut qu'il assaisonne mes entreprises et mes plaisirs; autrement, je les trouve aussi fades que des macaronis sans parmesan.

— Cent écus d'or, murmura Claudio, valent mieux que le plus doux tête-à-tête, fût-il aussi dangereux que la rancune d'un moine.

Pendant la nuit qui suivit cet entretion, l'amant de Julietta vint comme de coutume goûter les périlleux plaisirs de sa pantomime amoureuse. Lorsqu'il s'arracha aux caresses de sa bien-aimée, son trouble lui fit oublier qu'une table chargée de vaisselle se trouvait au milieu de la chambre; il la heurta sur son passage et la fit tomber avec un grand fracas.

Le vieux Domenico s'éveilla en sursaut; il se leva tout tremblant de colère et prit sa lampe de nuit pour estimer le dommage. Quel fut son saisissement et son indignation en apercevant un homme qui sortait par la fenêtre de sa fille!

Julietta s'élança au-devant de son père pour l'empêcher de poursuivre le pauvre amoureux qui descendait périlleusement le long du mur et que le moindre choc pouvait précipiter sur le sol d'une hauteur de vingt pieds.

— Mon père, s'écriait Julietta, grace pour Claudio! vous ferez de moi ce que vous voudrez.

Le vieillard encore vert, se débarrassa des faibles étreintes de sa fille; il s'élança vers la fenêtre au moment où le visiteur nocturne achevait de disparaître, et il le poussa violemment pour le faire cheoir. Mais le jeune homme, s'accrochant vigoureusement d'une main aux aspérités du mur, saisit de l'autre le poing fermé du vieil homme; il l'écrasa comme une coquille de noix sur les dalles de la croisée, puis il continua de descendre, sans s'inquiéter davantage de cette inutile et malencontreuse agression.

La mère de la jeune fille tenait son mari étroitement serré dans ses bras, pour que, dans le transport de sa colère paternelle et de la douleur que lui causait sa meurtrissure, il ne foulât pas sa coupable fille à ses pieds.

Quand le premier mouvement du désordre fut passé, Domenico, touché des larmes de sa fille, et considérant la honte qui venait de s'introduire dans sa famille, commençait à penser que le mariage des deux jeunes gens devenait indispensable. La fureur de l'homme outragé fit place à l'indulgence raisonnée du père de famille; il accorda intégralement le pardon et le consentement qu'on sollicitait avec larmes à ses genoux; puis il demanda de la lumière afin d'examiner la vaisselle cassée et son poing contusionné.

Lorsque la chambre fut mieux éclairée, on aperçut une ceinture que le séducteur, dans l'empressement de sa fuite, avait laissé tomber.

Un étonnement douloureux glaça le sang des trois personnages. Ce vêtement, richement brodé d'or, n'appartenait pas à Claudio. Tous trois se rappelaient parfaitement qu'il faisait partie du costume remarquable du contrebandier.

Cet aspect fut un coup de foudre pour la jeune fille. Le père Domenico reprit le cours de ses imprécations, et la pauvre Julietta tomba dans un profond évanouissement.

Le lendemain, le contrebandier ne se trouvait plus dans son hôtellerie, et Claudio était parti la veille au commencement de la nuit pour la ville voisine.

En apprenant ces nouvelles accablantes, la malheureuse jeune fille acheva de comprendre qu'elle avait été victime d'une ruse abominable; elle maudit mille fois le lâche contrebandier qui l'avait indignement trompée. Dans un accès de désespoir, elle s'enfuit de la maison paternelle, courut aux rochers du Spungo qui sont à un mille de Scorto, et se jeta dans la cataracte souterraine qui mugit entre deux rocs et dont les flots se perdent, à cinquante pas de là, dans un gouffre sans fond. Deux petits bergers, qui virent disparaître Julietta, vinrent conter cette affreuse catastrophe à ses malheureux parens.

Peu de temps après, Claudio acheta, au prix de cent écus d'or, une portion de la métairie dont il n'était que le fermier.

Dix ans s'étaient écoulés depuis cette époque désastreuse pour la famille de Domenico, qui s'était rapidement éteinte en quelques mois.

Par une belle nuit d'automne, un voiturin chargé de trois voyageurs et de leur bagage cheminait lentement sur une belle route plantée de grands ormes. Les voyageurs s'entretenaient avec le voiturier des déprédations d'une troupe de brigands qui était devenue depuis quelques semaines la terreur du pays. On assurait que cette horde de bandits avait pour chef une virago dont le courage et l'adresse étaient supérieurs à toutes les qualités qui recommandent un chef de voleurs. Diavolina (c'est le nom qu'on avait donné à cette héroïne de contrebande) avait déjoué tous les efforts qu'une police mal dirigée avait faits pour s'emparer d'elle. Elle éventait la trahison et bravait les attaques ouvertes; sa troupe même n'avait point encore éprouvé d'échec notable depuis qu'elle obéissait aux ordres de cet habile et singulier capitaine. Aussi pensait-on généralement dans cette contrée superstitieuse qu'elle avait fait un pacte avec le diable, qui lui faisait éviter les embûches et les dangers de tout genre. De là son surnom.

Comment Diavolina était-elle parvenue à ce haut degré d'honneur et d'infamie? Les versions variaient sur ce point, car les brigands seuls auraient pu faire connaître la vérité; or personne, je vous jure, n'était tenté d'aller leur demander ce curieux renseignement.

Les voyageurs se faisaient mutuellement part de leurs conjectures à ce sujet, lorsque la voiture arriva dans l'étroit défilé du Spungo. Un coup de sifflet se fit entendre; la voiture fut aussitôt cernée et les voyageurs sommés de descendre. Le moment était venu pour eux de faire connaissance avec Diavolina, car c'était sa troupe qui *travaillait* alors.

Les trois passagers furent dépouillés de leur argent, de leur bagage et d'une partie de leurs vêtemens. Ils avaient reçu la permission de remonter dans la voiture, et ils s'empressaient d'en profiter, lorsque Diavolina parut en personne.

Elle portait un costume à moitié masculin et singulièrement pittoresque. Une veste courte richement galonnée, une large ceinture où pendaient deux pistolets et une dague, faisaient ressortir les formes hardies, mais harmonieuses de sa taille, et sa jambe se dessinait gracieusement sous la jupe rouge qui tombait à peine jusqu'au bas des genoux.

L'un des voyageurs demeura pétrifié d'étonnement; ce fut lui qui attira de son côté toute l'attention de Diavolina.

— Que cet homme reste ici, dit-elle d'une voix impérative; je me le réserve. Les autres peuvent s'éloigner.

Ce voyageur, c'était Claudio.

Diavolina n'était autre que son ancienne maîtresse Julietta.

Les brigands se mirent en marche vers les rochers. L'un d'entre eux, qui paraissait le lieutenant de la troupe, cheminait à côté de Claudio la carabine à la main, et lorsque le malheureux prisonnier, presque mort de peur et d'épuisement, ralentissait sa marche pour reprendre haleine, le bandit, toujours attentif à ses mouvemens donnait une direction à son fusil qui rendait bien vite au voyageur ses facultés locomotives.

C'est que Claudio, qui depuis long-temps avait oublié Julietta, se rappelait alors avec terreur le crime qui avait causé leur séparation; il ne concevait pas que le gouffre du Spungo eût lâché sa proie. Diavolina lui apparaissait comme un spectre vengeur qui venait régler le compte du sang.

Son épouvante ne connut plus de bornes, lorsqu'il s'aperçut que la troupe se dirigeait vers la cataracte.

Lorsqu'on fut arrivé sur le rocher qui dominait cette échappée d'eau souterraine, les brigands s'arrêtèrent. Diavolina fit signe à Claudio de s'approcher d'elle.

Le prisonnier, dans l'agonie de la terreur, s'avança lentement et presque agenouillé; tout son corps frémissait d'une agitation mortelle.

— Me reconnais-tu? dit Julietta d'une voix douce et mélancolique; reconnais-tu celle qui autrefois fut tienne et qu'une ruse diabolique retrancha du nombre des vivans?

A cette singulière question, les appréhensions de Claudio prirent le cours d'une hallucination fébrile. Ce qui lui paraissait tout-à-l'heure une chimère inadmissible, lui sembla revêtir les formes de la vraisemblance; il s'imagina qu'il parlait en effet au spectre de Julietta. Sa réponse incohérente et troublée fit sourire le brigand femelle.

— Quelque extraordinaire que ma présence te paraisse, mon pauvre Claudio, reprit Diavolina, ce n'est point une vision qui agit en ce moment sur tes sens. Si je suis morte au monde, je n'en suis pas moins vivante en chair et ame. Je t'expliquerai ce miracle quand nous serons arrivés dans notre retraite, si toutefois tu consens à me suivre et à donner par ta présence quelques instans de bonheur à celle qui autrefois voulut mourir parce qu'elle n'était plus digne de toi.

A ces mots, Claudio comprit que Julietta ne le croyait pas complice du crime qui avait causé son désespoir. Il eût bien voulu pouvoir se séparer sur-le-champ de son ancienne amie, mais la redoutable puissance dont elle disposait lui faisait un devoir d'user de certains ménagemens. L'invitation qu'on lui adressait équivalait à un ordre; Claudio s'y rendit de la meilleure grace qu'il put imaginer.

La troupe des bandits tourna le rocher et descendit par une espèce d'échelle naturelle qui conduisait de saillies en saillies jusqu'aux rocs escarpés et sauvages qui bordaient la chute d'eau. L'aspect de ce chemin à pic, le bruit étourdissant de la cataracte donnaient des vertiges à Claudio. Il serait cent fois tombé dans l'abîme qui mugissait à ses pieds si les bras vigoureux de son surveillant ne l'eussent retenu presque au vol.

Après quelques minutes d'une marche périlleuse (si toutefois on peut appeler marche cette descente dans le précipice), la troupe entière se trouva réunie sur les bords du torrent. On alluma des feux, et le plus étonnant phénomène frappa les regards de Claudio. La cataracte dont on apercevait à peine les eaux blanchissantes du haut du rocher, se présentait là dans toute son imposante et lugubre beauté. Le roc qui la vomissait ressemblait à une gigantesque et sombre figure; les broussailles qui croissaient à son sommet se hérissaient ou pendaient en touffes échevelées; d'énormes gibbosités granitaires dessinaient les dimensions de ses traits fantastiques, et l'œil s'engouffrait avec effroi dans la cavité noire d'où s'élançaient en rugissant les flots qui allaient se briser cinquante pas plus loin contre un rocher qui les recevait dans une sorte de vaste entonnoir avec un fracas semblable aux cris d'une lionne en fureur.

En présence de ces eaux tumultueuses et bondissantes, le bruit d'un coup de pistolet se serait à peine fait entendre. Le son d'une voix humaine s'y perdait complétement.

Diavolina tendit son bras vers le torrent en regardant fixement Claudio.

Elle était placée entre le feu qui répandait ses teintes rougeâtres sur sa figure, et le gouffre dont les masses noires encadraient bizarrement ses formes gracieuses. Ses yeux lançaient à Claudio des regards flamboyans, et le coupable, qui les interprétait suivant ses craintes secrètes, s'imaginait que Julietta lui demandait compte de l'infamie qui l'avait précipitée dans cet enfer de flots.

Il allait s'agenouiller encore, lorsque Diavolina lui prit la main et le conduisit dans une grotte éclairée de flambeaux résineux. Après quelques détours dont les irrégularités faisaient autant d'appartemens séparés, le mugissement de la cataracte s'affaiblit et se fondit dans un bruissement sourd et monotone, semblable au roulement d'un tonnerre lointain.

Les parois de la grotte où Diavolina s'était arrêtée bril-



d'après Johannot

*Cet homme c'était Gérome le contrebandier.*

laient de nombreuses concrétions cristallines où se réfléchissait la lueur des flambeaux, divisée en mille nuances tremblottantes. Le sol était couvert d'un sable aussi fin que la plus légère poussière; un lit de mousse garnissait l'un des côtés du souterrain; des ballots s'empilaient dans le fond, et des armes étaient appendues çà et là parmi les tubes rougeâtres des stalactites.

— Tu vois ma chambre à coucher, dit Julietta en souriant avec cet air mélancolique et tendre qui avait déjà rassuré Claudio. Ce siége de mousse est le seul que je puisse t'offrir. Il fut un temps où tu aurais été heureux de le partager avec moi sans affronter ce danger qui répandait incessamment son amertume sur nos amours.

Claudio pensait à part-lui que ce danger-là n'était rien en comparaison du péril qu'il courait à présent. Mais il se garda bien de laisser transpirer ses inquiétudes. Il s'assit avec Julietta en essayant de conjurer le sort qu'il redoutait, par les regards les plus tendres qu'il put improviser.

— Ne me regarde pas ainsi, Claudio, dit Julietta en soupirant avec amertume; tu évoques un souvenir qui fait le tourment de ma vie; tu me rappelles des jours qui ne peuvent plus renaître pour moi : ces jours d'innocence et d'amour que nous avons passés ensemble.

Claudio leva vers la voûte du rocher ses hypocrites regards. Il passait d'une inquiétude à une autre.

— Pourvu, pensait-il en frémissant, qu'elle n'aille pas s'amouracher de nouveau et me contraindre à la suivre comme une bête de somme à son usage!

— Tu ne me demandes pas, continua Julietta, quel prodige m'a sauvée des bras de la mort. Car c'est un prodige en effet. Ces flots que tu as vus tourbillonner avec une sorte de rage frénétique, et dont le seul aspect glace les sens, m'ont reçue dans leurs abîmes, et un homme s'est trouvé là, dont le courage indomptable m'a sauvée au moment où mon corps tournoyait dans l'écume avant de s'engloutir pour toujours. Cet homme, c'était Géronimo, le contrebandier; celui dont la ruse infernale avait causé mon désespoir.

Lorsque j'eus repris mes sens après la crise effroyable que je venais de subir, je le trouvai à mes genoux. Il me prodiguait les soins les plus tendres; je l'accablais de reproches et de malédictions. Il ne me répondit rien, mais, lorsque je pus me soutenir, il me conduisit aux bords de la cataracte et me dit ensuite : «Je vous ai vue disparaître là, et je vous en ai tirée au péril de ma vie, comme si je vous avais rachetée des mains de la mort même...»

Que pouvais-je dire et faire, Claudio? j'étais en son pouvoir, séparée du reste de l'univers, et déjà comptée au nombre des morts. Géronimo était beau, son caractère audacieux se pliait à mes moindres volontés, puis il était mon libérateur. Je lui donnai mon cœur par reconnaissance, et tant qu'il vécut je fus une heureuse femme, malgré l'existence aventureuse que nous menions ensemble. Car, il faut bien l'avouer, Géronimo était le chef de cette bande redoutable que je commande à présent.

Nous quittâmes ce pays, et nous allâmes dans les états de Rome exercer notre dangereuse profession. Géronimo, sous un autre nom, s'y rendit célèbre par son courage et par son humanité. Il fit des prises considérables; nous étions devenus riches et nous allions passer à l'étranger avec notre fortune, lorsque nos gens furent surpris par les dragons du pape, taillés en pièces, et obligés de fuir avec le reste de nos trésors. Géronimo, qui protégeait leur retraite avec son habituelle intrépidité, fut frappé d'une balle et mourut deux jours après en me recommandant à ceux de nos compagnons qui survivaient à ce désastre.

J'avais partagé tous les dangers de mon amant. J'étais initiée à la tactique de la guerre d'embuscades; je connaissais à fond les secrets de cette politique nécessaire au commandement d'une troupe d'hommes farouches et indisciplinés; je maniais une carabine mieux que le plus adroit d'entre eux. Que fallait-il de plus? Nos compagnons oublièrent mon sexe; ils me choisirent pour leur chef en me jurant une obéissance et un respect inviolables. Ils m'ont tenu parole, et je n'ai point trompé leurs espérances.

Le soin de notre sûreté ne nous permet pas de rester long-temps dans le même endroit. Nous sillonnons l'Italie de nos courses vagabondes. Lorsque nos déprédations ont attiré l'attention du gouvernement, et que des troupes régulières sont commandées pour marcher à notre poursuite, nos espions nous avertissent d'avance, et, lorsque les soldats ont pénétré dans notre retraite, nous avons déjà mis cinquante lieues entre leurs fusils et nos carabines.

Depuis quinze jours nous sommes ici. J'y étais venue pour te voir, mon bon Claudio. Quelle fut ma surprise et mon chagrin lorsque j'appris que tu étais allé faire un voyage à Florence, et qu'on ne t'attendait pas avant la fin du mois! Il paraît que tes affaires là-bas se sont terminées plus tôt que tu ne le pensais, et j'en remercie le hasard qui me rend un bonheur sur lequel je n'osais plus compter : celui de voir une dernière fois l'ami de mon enfance... et de lui confier un précieux dépôt.

Claudio devint tout oreilles.

— Dieu a béni mon union avec Géromino, reprit Julietta avec ce ton de dévotion paradoxal qui est une des singularités morales de l'Italie. J'ai un enfant, Claudio;

il ignore la coupable profession de ses parens, et je mourrai sans l'embrasser pour que sa vie reste pure et qu'il jouisse sans remords du fruit de nos travaux. Ma fortune est dans une cassette que j'ai soigneusement cachée. Si je meurs avant d'avoir assuré l'avenir de mon fils et fait pénitence de mes fautes, j'aurai soin qu'une lettre te parvienne et t'indique la place où sont enfouies mes richesses. Je te ferai connaître la retraite de mon enfant; tu deviendras mon exécuteur testamentaire, et tu tiendras lieu de père à l'orphelin.

Claudio serra chaleureusement la main de Julietta en signe d'assentiment. Puis ils se livrèrent ensemble au charme de leurs souvenirs d'amour, et la nuit tout entière s'acheva dans cette douce conversation.

Lorsque les premiers rayons du soleil éclairèrent les sommités du gouffre, Claudio fut reconduit et mis en liberté. Diavolina répondit de sa discrétion aux bandits soupçonneux qu'elle commandait, et personne n'osa s'opposer à son évasion. D'ailleurs il était convenu que la troupe se mettrait en marche avec la nuit, et il aurait fallu plus d'une journée pour réunir les forces nécessaires, afin d'attaquer, dans une semblable position, vingt brigands déterminés.

Aussi Claudio n'y songeait pas; il roulait bien d'autres projets dans sa tête.

Son avarice dévorait en espérance le précieux dépôt qui devait un jour lui être confié. Il fallait hâter ce moment; mais dénoncer la retraite de Julietta était un mauvais expédient qui ne pouvait manquer de tourner contre lui. Un meurtre était plus sûr.

Claudio, sans éprouver le moindre remords, cherchait les moyens d'assassiner son ancienne amie. Diavolina était proscrite, sa tête avait été mise à prix; son attentat devait être irrépréhensible devant les hommes. C'était tout ce qu'il lui fallait.

Après avoir long-temps calculé toutes les chances d'une pareille entreprise, Claudio se rendit vers le milieu de la journée sur les rochers du Spungo, et il essaya de descendre dans la cataracte. Comme il était seul, celui des bandits qui faisait sentinelle pour la sûreté des autres ne donna pas l'alarme. Il l'aida du secours de son adresse, le maintint en sûreté sur l'abîme; puis il le fit conduire vers Diavolina.

Le héros en jupons avait conservé le penchant de son sexe pour les aventures romanesques. Elle donna au retour de Claudio l'interprétation qu'il désirait. Ils passèrent le reste du jour ensemble au milieu des plus tendres épanchemens d'affection mutuelle; avant de se séparer, ils firent un repas frugal et burent dans le même verre, comme au temps de leurs premiers amours.

Pendant la nuit, Diavolina partit avec sa troupe.

Quatre jours après, on remit à Claudio une lettre qui le fit bondir d'une joie satanique. Julietta était morte; la cachette où gisait le précieux dépôt était révélée au perfide : c'était dans la grotte où s'était passée son entrevue avec Diavolina.

La missive, qui paraissait avoir été préparée depuis long-temps, portait cette note en post-scriptum fraîchement écrit :

« Dieu, qui se joue des prévisions humaines et qui punit quelquefois le crime au milieu de ses excès, avait décidé que je n'aurais pas le temps de racheter mes erreurs par la pénitence et que j'aurais recours à ton ancienne amitié plus tôt que je ne pensais. Un poison lent me ronge et me tue; l'un des scélérats que je commande a sans doute fait le coup. Ce qui me console, c'est que la vieille Nélia, la sorcière de Manico, m'assure que mon assassin ne me survivra pas, et Nélia ne fait pas de vaines prédictions. »

Malgré cet oracle, Claudio s'achemina bien vite vers les rochers de Spungo. L'avarice décuplait son courage et le rendait sourd au bruit de la cataracte; mais elle ne lui fit pas oublier les précautions que lui suggérait la prudence.

Il s'était muni d'une longue et forte corde; il en fixa solidement l'un des bouts aux sommités du roc. Il y fit un grand nombre de nœuds, puis il la laissa tomber dans le gouffre et s'y suspendit avec une intrépidité qui devait lui tenir lieu de l'adresse et de l'habitude qui lui manquaient.

Lorsqu'il eut disparu lentement au milieu des broussailles qui garnissent les hauteurs de l'abîme, une jeune femme qui se cachait derrière les aspérités d'un rocher voisin se traîna péniblement vers la place qu'avait quittée Claudio, et elle tira de sa ceinture un poignard que sa main tremblante serrait à peine.

Chacune des nervures qui formaient le cable auquel s'accrochait Claudio se rompit à son tour sous le tranchant du stylet. Une seule restait encore; les forces d'une femme mourante ne suffirent pas à la trancher. Le stylet s'échappa de ses mains et son corps s'affaissa sur la terre avec la molle pesanteur d'un cadavre.

Au même instant, la corde réduite à son dernier compartiment, se distendit avec force par une vibration suprême, puis disparut dans le gouffre en fouettant l'air et en fauchant la bruyère sur son passage.

Un cri perçant, un hurlement de damné domina pendant une seconde le bruit de la cataracte. La prédiction de la vieille Nélia s'accomplissait.

Quelques jours après, le corps d'une femme horrible-

ment défiguré par les oiseaux de proie fut trouvé dans cet endroit solitaire. Jamais on n'entendit plus parler de la célèbre et redoutable Diavolina.

Stéphen de la Madelaine.

---

# DE CLARISSE HARLOVE

ET

# DU ROMAN MODERNE.

Un de nos amis, homme d'esprit et de goût, auquel les arts doivent d'utiles encouragemens et une impulsion qui leur a fait faire de notables progrès, avait compris quel intérêt pour le public et quelles fécondes ressources pour nos dessinateurs et graveurs présenterait la reproduction des personnages et des principales scènes des meilleurs romans de la littérature européenne. Notre ami avait voulu commencer l'exécution de cette idée, par un livre riche en situations dramatiques, en scènes d'intérieur, en portraits variés et profondément originaux, par *Clarisse Harlove*. Mécontent des dessins de l'artiste, il les a fait recommencer, et cette édition ne paraîtra qu'après celles de *Gil Blas*, de *Molière*, de *Don Quichotte*.

Aussi bien notre ami a-t-il mieux fait d'attendre; car il est certainement permis de demander au public français de 1836 : « Avez-vous lu *Clarisse?* » Cette question eût été d'une rare impertinence du temps de Diderot, mais, de nos jours, il est permis de la faire à tous nos auteurs de romans in-octavo sur beau papier et avec beau texte, avec de larges marges blanches et des titres de chapitres au milieu de la page, à tous ces beaux messieurs et ces belles dames pour lesquels la littérature n'est qu'un objet de délassement et de doux loisir, une agréable distraction entre une visite et un bal, qui n'aiment que les lectures rapides et faciles comme celles des romans de lord Normanby, de Jules Janin, de M^me^ Sophie Gay, de Balzac ou de Georges Sand : un roman en treize volumes, un roman par lettres, un roman dans lequel on ne vous fait pas grace du plus petit détail, dans lequel les caractères se développent lentement et ne se révèlent qu'à travers tous les incidens d'une existence toute d'intérieur, où vous ne rencontrez aucune description, nulle scène de débauche et d'assassinat faite à plaisir, nulle création fantastique. En vérité, un tel livre doit être nécessairement très-dédaigné par les hommes affairés de ce siècle. Et cependant, ce livre a produit dans son temps une de ces impressions d'enthousiasme dont le plus beau succès d'un des ouvrages de notre époque ne pourrait vous donner l'idée. Il a fait couler bien des larmes d'attendrissement et d'admiration à cette société corrompue au sein de laquelle il est apparu; il a livré presque à l'adoration Richardson, il a arraché à l'exaltation de Diderot ces paroles sur les ouvrages de son auteur : « Depuis qu'ils me sont connus, » ils ont été ma pierre de touche : ceux à qui ils déplaisent sont » jugés par moi. Je n'en ai jamais parlé à un homme que j'esti» masse, sans trembler que son jugement ne se rapportât pas au » mien. Je n'ai jamais rencontré personne qui partageât mon » enthousiasme, que je n'aie été tenté de le serrer entre mes » bras et de l'embrasser. » Ne souriez-vous pas à ce jugement si passionné? J'avoue que sur la foi de l'oubli et du dédain qui accueillent les ouvrages de Richardson parmi les hommes de notre âge, j'étais resté long-temps sans vouloir consacrer quelques jours à la lecture de ces chefs-d'œuvre tant aimés de nos pères, mais les pages chaudes et ardentes de Diderot qui, par hasard, se trouvèrent sous mes yeux, les conseils pressans d'un ami, la longue patience et le besoin d'émotions vraies et intimes que donne la douleur, me firent prendre, un beau jour, les romans de Richardson; j'entrai dans un monde tout nouveau; depuis plusieurs années, nourri de cette littérature fade ou fate, sans originalité ni grandeur, blasé sur toutes ces imitations gothiques, sur ces romans et ces drames dont les situations étaient fausses, exagérées ou immorales, dont les caractères étaient sans vérité ni naïveté, ce fut un bonheur de contempler dans Richardson ces individualités si élevées et si naturelles, si puissamment inspirées de la nature humaine, que vous les aimez, les méprisez ou les haïssez comme si elles vivaient là, sous vos yeux, à vos côtés. C'est dans *Clarisse Harlove* surtout qu'il faut admirer la variété et l'originalité des caractères, l'art avec lequel tous les événemens sont préparés et enchaînés, le profond et palpitant intérêt qui s'attache à l'héroïne et vous fait maudire avec larmes le mauvais génie qui l'a tuée. Non! jamais la beauté morale, l'élévation et la dignité de la femme ne revêtirent des traits plus purs et plus suaves, d'une plus candide et plus gracieuse innocence, jamais la vertu et le devoir ne parlèrent un langage plus naturellement vrai, éloquent et persuasif! Oh! j'entends toujours le glas sombre et fatal des cloches du village qui annoncent l'arrivée du char funèbre dans la cour du château des *Harlove*, j'entends le sifflement du vent et je vois ce ciel gris et lourd, ces nuages balayés dans l'espace; voici le roulement de la voiture sur les pavés qui me saisit d'effroi et de douleur et m'arrache des larmes de désespoir comme à *miss Hove* sur le corps de sa *Clarisse!*

Non-seulement le roman de Richardson est de l'intérêt le plus attachant et le plus navrant, mais encore de la plus haute portée morale et philosophique; car il présente le résumé dramatique de la lutte de l'homme et de la femme, de l'homme égoïste et débauché et de la femme dévouée et pure, lutte toute de ruse, d'intrigue, de mensonge et de vanité d'un côté; de l'autre.

toute de larmes, de sacrifices et de nobles souffrances. Le drame et le roman sont en possession, depuis bien des siècles, de représenter ce combat, sous toutes les formes et dans les situations les plus diverses de la vie, mais nulle part il n'est aussi vrai ni aussi profondément senti, décrit sous des formes plus vives et plus énergiques, sous des types plus originaux que dans *Clarisse Harlove*. Et ici, Richardson donne une leçon à nos romanciers, peintres d'adultères, d'incestes et de viols; dans le roman anglais se rencontrent aussi des scènes de débauche et d'orgie; vous lisez surtout la scène si poignante et si pleine d'angoisses du viol de *Clarisse*, eh bien! toutes ces infamies, loin de vous dégoûter ou de vous avilir, elles vous élèvent, elles vous passionnent noblement, grace à la pensée morale qui inspire Richardson. Ce n'est pas de ne savoir peindre que des adultères, des incestes et des viols qu'il faut reprocher à nos auteurs de romans, de drames et de vaudevilles; *ce sont des faits*, a dit crûment un critique, mais de ne pas les voir et les représenter avec une haute pensée d'art, avec le sentiment de la dignité et de la moralité humaines outrageusement blessées.

Il peut paraître bizarre de venir parler de *Clarisse Harlove* aux hommes de cette époque qui ont bien d'autre souci; cependant cette création sublime est toute d'à-propos, car elle sert à nous montrer de quelle manière le roman avait été conçu avant d'être ce que nous le voyons; elle nous indique ce qui lui manque aujourd'hui, et comment il doit se modifier.

Dans le dix-huitième siècle, il existait trois genres différens de romans : le roman philosophique, celui de Voltaire et de Swif; le roman de mœurs ou d'intrigue, celui de Crébillon fils, de Laclos, de l'abbé Prévost, de Fielding, de Louvet; le roman sentimental, philosophique et moral tout à la fois, celui de Rousseau, de Richardson, et de quelques-unes des compositions de l'abbé Prévost, surtout de *Manon Lescaut*

Le roman s'inspirait alors exclusivement de l'esprit et de la vie de l'époque, de ses passions et de ses mœurs; les individualités qu'il représentait étaient sous d'autres noms et avec d'autres proportions, les mêmes que celles qui vivaient à la cour, chez les grands seigneurs, chez les grandes dames, chez les bourgeois du siècle; tous se retrouvaient avec leurs habitudes, leur langage et leur existence agitée dans ces œuvres mordantes et railleuses, spirituelles et licencieuses, tendres et pathétiques; aussi avaient-elles un caractères éminemment original comme la société qu'elles peignaient, et jamais littérature n'a obtenu une vogue plus universelle, une popularité plus puissante, n'a exercé une influence plus entraînante que celle du dix-huitième siècle. L'action du roman était tout individuelle, renfermée dans un cercle de quelques personnages, les masses n'apparaissaient pas, le peuple n'y jouait aucun rôle important. La scène se passait toujours dans les villes, les châteaux, les salons et les boudoirs, jamais en face de la nature; si l'on excepte les œuvres de Rousseau, le roman du dix-huitième siècle n'avait pas encore appris à considérer l'homme dans l'harmonie de ses rapports avec l'univers, il n'avait pas senti cette ravissante poésie de la nature qui fait la délicieuse originalité de quelques pages de la *Nouvelle Héloïse*, d'*Émile*, des *Confessions*; le charme et la nouveauté des admirables créations de Goëthe, de Byron, de Châteaubriand, de Walter Scott, de Cooper. A cet égard, le dix-huitième siècle n'a pas manqué de prétentions, mais, par malheur, elles étaient exagérées et très-fausses, en dépit des *Saisons* de Thompson et de Saint-Lambert, et de la multitude de vers descriptifs de M. Delille; une seule page de Rousseau respire un sentiment plus vrai et plus poétique des beautés de la création que tous les poèmes de ces messieurs.

Le roman du dix-huitième siècle n'était donc qu'une longue analyse du cœur humain, de toutes les passions qui, à cette époque, agitaient l'homme; aussi, était-il presque toujours écrit par lettres, forme qui se prête le mieux à tous les détails de la vie intime et au style narratif et indirect dans lequel les écrivains exposaient le drame. Il ne faut donc pas trop nous étonner s'il nous est devenu difficile de prendre goût à la lecture de la plupart des romans qui faisaient les délices de nos pères, non-seulement les mœurs, les passions, toute la civilisation qu'ils représentent nous sont devenus étrangères, mais la forme de la composition a étrangement vieilli et nous paraît diffuse et monotone, comme celle du chef-d'œuvre de Richardson. Tous ces défauts, qui n'en étaient pas dans le dix-huitième siècle, sont largement compensés par le naturel, par la netteté limpide et saisissante du style, par la chaleur et la bonne foi de l'écrivain, par l'originalité et la vérité des caractères, par l'actualité de ces types tous puisés dans la vie de l'époque; ce sont là des beautés de premier ordre qui immortalisent le roman du dix-huitième siècle, et font de *Clarisse Harlove* la lecture la plus enivrante et la plus digne d'être méditée par un littérateur consciencieux. Sous ce rapport, tous nos romanciers modernes ne feraient pas mal d'étudier les chefs-d'œuvre qu'ils dédaignent tant, car ils y trouveraient toutes les qualités qui leur manquent.

Le roman de nos jours a adopté un système de composition absolument opposé à celui du dix-huitième siècle; l'un représentait la vie individuelle et intérieure, l'autre ne représente que la vie extérieure et générale. Notre roman ne se donne pas pour but de créer des individualités originales, des types humains, encore moins des individualités inspirées des mœurs, des pensées, des passions qui se débattent dans notre société; jamais littérature s'est moins souciée de son époque que la nôtre; les personnages ne sont guère là que comme des machines à description; tous les faits, les plus légers accidens, les lieux et

les monumens que l'auteur rencontre en dehors de ses héros sont précisément ce qu'il sait le mieux raconter et décrire. Aussi remarquez, ce n'est jamais le héros du livre qui en constitue la beauté et l'originalité, ce sont les accessoires, les épisodes, les incidens, les descriptions. Tel est le roman de Walter Scott, de Cooper, de Victor Hugo, de Mérimée, de Balzac, d'Eugène Sue, etc.

Nous possédons trois espèces de roman : le roman historique, celui de Walter Scott et de Cooper; le roman fantastique, celui d'Hoffmann et de Balzac; le roman moitié historique moitié fantastique, celui de Victor Hugo, de Mérimée, d'Eugène Sue. Dans toutes ces créations, vous voyez l'homme des temps passés, ou l'homme rêvé dans le délire de l'imagination, et jamais l'homme avec les habitudes, le langage, le costume de celui qui vit et souffre à cette heure; et même cet homme de la chronique ou du délire, il ne parle pas vrai (j'excepte quelques sublimes pages de Walter Scott, de Cooper, d'Hoffmann!); il ne touche pas cette corde sensible de notre cœur qui vibre aux sons de la voix humaine, quand elle est pure, quand elle est naïve, quand elle est véritablement humaine; ce qui manque donc à la plupart des œuvres littéraires de cette époque, c'est l'homme avec les accens chéris de son ame, avec sa nature intime et secrète. Pourquoi? Il ne faut pas en accuser seulement nos auteurs, mais aussi leur époque. La littérature du dix-huitième siècle a vécu au sein d'une société non encore nivelée et livrée à la banalité, à la médiocrité universelle, à l'engourdissement moral; elle a rencontré des individualités puissantes et énergiques, elle n'a eu qu'à regarder et à peindre. Il n'en est pas de même de notre littérature actuelle, qui se trouve jetée au milieu d'une société épuisée, au milieu d'une foule d'individus qui ne se distinguent les uns des autres par aucune nuance bien tranchée, dont la personnalité est sans élan et sans originalité vive et saillante. Quand elle a eu à prendre des individus pour créer ses œuvres, il lui a bien fallu aller les chercher dans l'histoire ou dans les fantaisies de son imagination, ou dans les excès d'un paradoxe anti-social et immoral, comme Georges Sand; sa faute ou plutôt son impuissance est de n'avoir pas su s'inspirer dans un nouvel ordre d'idées et de sentimens, au cœur d'un nouveau centre d'individualités différentes de celles de la noblesse et de la bourgeoisie, dont les types ont été représentés par la littérature du dix-huitième siècle.

Lorsque le roman a vu l'homme de la vie privée lui manquer, qu'a-t-il fait? Il s'est posé en face du monde extérieur et de la nature; il a suivi les masses populaires dans leurs luttes sanglantes, dans leurs retraites sauvages; il a embrassé toutes les harmonies du ciel, de la terre et des mers, il a étudié les vieux monumens de la civilisation catholique et féodale. Walter Scott est venu nous transporter au sein des vieux clans écossais, nous raconter les longues et opiniâtres inimitiés des hommes de la plaine et des hommes de la montagne; il nous a fait revivre toutes ces mœurs originales, toute cette civilisation naïve et poétique; il nous l'a montrée se développant au milieu de ses bruyères, de ses forêts, de ses lacs et de ses rochers. Cooper a été surtout l'admirable peintre des beautés de la création : c'est lui qui nous a révélé, dans ses romans maritimes et dans sa trilogie des *Mohicans*, des *Pionniers* et de *la Prairie*, la sublime harmonie des rapports de l'homme avec la nature, la poétique et profonde assimilation des affections et des pensées de l'homme avec la terre qu'il habite, avec les vagues qui l'entraînent sur l'espace infini des mers.

Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, a ressuscité toute la vieille ville, ses vieux monumens, ses vieilles populations d'écoliers, de bourgeois et de mendians.

Les mœurs des marins, la variété et les dangers de leur vie aventureuse, ont été décrits par M. Eugène Sue avec énergie et intérêt.

Ces hommes de génie et de talent ont créé tout un nouveau genre de roman, reproduit aujourd'hui à satiété par la foule des imitateurs et dans lequel toute l'existence intime et passionnée de l'homme est étouffée sous la multitude des détails descriptifs, sacrifiée au fracas de toutes les machines à effet destinées à effrayer ou à étonner. L'immense supériorité du roman moderne sur le roman du dix-huitième siècle est dans la forme, devenue plus animée et plus dramatique, dans ce style qui ne rend pas le récit indirect, mais vous montre le fait vivant sous vos yeux, dans cette innovation de la couleur locale largement entendue qui sait revêtir chaque personnage de son costume, lui faire parler sa langue, vous représenter et vous décrire les variétés des cieux et de la terre, qui s'harmonisent avec l'action du drame.

Mais il est bien temps, et vous l'entendez crier de tous côtés, que tous les perfectionnemens de cette forme s'appliquent à autre chose qu'à des souvenirs du moyen âge, à des calques historiques, à un fantastique faux et usé, à des scènes de bagnes, d'échafauds, de lieux infames. Il est bien temps de revenir à des œuvres de conviction, à la vraie passion, à la nature humaine étudiée et sentie avec tous les tressaillemens d'une ame émue. Il nous faut rentrer au cœur de cette société douloureusement travaillée, dans la vie intérieure de l'homme, dont toutes les affections sont broyées. *Werther*, *René*, *Adolphe*, *Ourika*, *Édouard*, les romans de Nodier, délicieuses créations! ont exprimé le sentiment de tristesse générale et d'inquiétude universelle dont était saisi l'homme de notre époque, les douleurs de l'isolement dans une société sans lien, sans religion, l'ardent besoin d'affection dont il est éternellement épris. Pénétrons profondément dans le cœur de cet homme qui, depuis

Werther et René, a encore bien vécu et bien souffert; prenons une à une ses illusions perdues, ses espérances manquées, tous ses amers mécomptes. Transportons-nous au sein de la famille, non pas pour la souiller, non pas pour la détruire, non pas pour répandre la révolte et le mépris au cœur des enfans, la corruption au cœur des époux; mais sachons nous inspirer des plus purs sentimens de l'homme, de ses nobles instincts, de ses devoirs; si vous voulez représenter la lutte du bien et du mal, du vice et de la vertu, du dévouement et de l'égoïsme, faites-le sans jeter avec infamie tout l'intérêt, toute la beauté et la séduction sur les passions mauvaises; enfin, peintres de la nature humaine, soyez au moins vous-mêmes des hommes, faites sentir en vos écrits la fibre humaine, montrez que vous possédez en votre ame les saintes répugnances, les exquises délicatesses, les joies et les douleurs de l'homme; allez, n'ayez pas peur, lisez les quatorze volumes de *Clarisse Harlove*, et apprenez comment un écrivain sait attacher, émouvoir, soulever l'indignation, mettre en scène toutes les variétés morales d'une société, et rester vrai, naturel, sans cesser d'être un grand artiste.

S—C.

## FLEURS DU MIDI,

POÉSIES, PAR M^me^ LOUISE COLET (1).

Ne trouvez-vous pas à plaindre, un homme appelé chaque our à une exposition de fleurs et de beaux fruits uniquement pour les peser et les mesurer? Les fruits ne font qu'effleurer ses lèvres, les fleurs lui glissent rapidement des mains. Il ne peut pas saisir une pêche vermeille et la savourer tout à son aise; il ne peut pas cueillir un doux héliotrope pour s'enivrer de son parfum; il ne doit que peser et mesurer. Cet homme, vous le connaissez sans que je le nomme: c'est le critique. N'est-il pas un second Tantale? Tout lui passe sous les yeux, poésies, romans, drames, vaudevilles, et il ne s'arrête à rien. Au milieu de ses sensations les plus vives, il doit toujours tenir son esprit tendu; au milieu de ses jouissances, il a sans cesse comme un remords qui le poursuit: c'est l'obligation de juger. Cependant, quelquefois la fleur qu'il tient dans ses doigts exhale un parfum si suave, que ses fibres faiblissent et qu'il cède à l'émotion. Supposez encore que cette fleur lui ait été offerte par une jeune et jolie femme. Comment voulez-vous qu'il demeure impassible, que la tête ne lui tourne pas? Comment voulez-vous qu'il garde un front ridé et que la faiblesse de l'homme n'éclate pas à travers le visage sévère du juge? Pouvez-vous exiger de lui plus d'insensibilité que du grave Aréopage d'Athènes en présence d'Aspasie? Ce charme de séduction, nous l'avons éprouvé en lisant les poésies de M^me^ Colet; nous nous sommes franchement abandonné à nos émotions; nous nous sommes laissé aller à tous les caprices de cette jeune imagination.

Les *Fleurs du Midi* révèlent en M^me^ Colet une sensibilité douce et attrayante, une grande chaleur d'ame, et une imagination riche et variée. Sa voix harmonieuse prend tous les tons avec une souplesse remarquable. Elle peint l'enthousiasme du poète avec autant de verve qu'elle met de grace à décrire les tendres sollicitudes d'une mère. Nous ne doutons pas que M^me^ Colet, après avoir acquis une plus grande habitude d'écrire, ne prenne un rang distingué parmi les femmes auteurs de notre temps, muses enchanteresses, dont les suaves mélodies nous procurent tant de délices.

MARCEL BARTHE.

(1) Librairie de Dumont, Palais-Royal, 88.

## Variétés.

On annonce que MM. Horace Vernet et Delaroche viennent de donner leur démission de membres du jury d'admission. L'excessive partialité de leurs collègues en faveur des artistes qui tiennent plus particulièrement aux doctrines de l'Académie les a forcés de prendre ce parti. Reste à savoir si la liste civile consentira à ce que les académiciens restés maîtres de la place exercent leurs préférences et leurs répugnances, sans que personne y fasse opposition.

— On a joué cette semaine au théâtre du Palais-Royal un vaudeville nouveau, sous le titre de *Chansons de Désaugiers*. C'est un cadre arrangé à la seule intention d'y placer tous les couplets possibles du fameux chansonnier, et de faire voir M^lle^ Dejazet dans un charmant costume dessiné par M. Gavarni. Le costume de M. Gavarni a été vu avec autant de plaisir qu'on a entendu les refrains de Désaugiers. Ce vaudeville, tout à fait vif et gai, chose rare aujourd'hui, mérite le succès qu'il a obtenu. Levassor, jeune comédien qui réussit surtout dans la charge, joue dans cette pièce sept ou huit rôles différens avec beaucoup de verve et d'esprit.

*Dessin.* Cet homme, c'était Géronimo — Après la victoire.





## Beaux-Arts.

### LES MAÇONS AMÉRICAINS

ET

### LES ARCHITECTES FRANÇAIS.

Les journaux d'Amérique et ceux d'Angleterre nous ont donné connaissance, il y a quelques jours seulement, de la découverte récemment faite dans ces deux contrées de deux cimens propres à différens usages de construction. On rapporte qu'aux États-Unis, la nouvelle découverte a déjà reçu une infinité d'applications, et qu'une de ces villes qu'improvise, sur ce sol fécond, le génie de l'industrie et de la liberté, a été bâtie tout entière avec ce ciment. Il a tenu lieu du moellon, de la brique, du plâtre et de la chaux; hors le fer et le bois, rien autre chose n'est entré dans la construction de la ville américaine. Et remarquez qu'on ne parle pas de maisons aux parois extérieures plates et rases comme celles de nos maisons du Paris moderne; les qualités de ce ciment ont donné l'idée de le faire servir au moulage de toutes sortes d'ornemens pour la décoration des maisons auxquelles il avait fourni la matière de leurs murs et de leurs fondations; et tout ce que l'on a voulu en faire, on l'a fait. Voilà qui devrait faire réfléchir nos architectes de Paris. Esclaves de la routine, ils ne connaissent rien au-delà de ce qu'ils sont habitués de pratiquer. Ainsi construisait-on il y a cent ans, ainsi construisent-ils aujourd'hui. La pierre de Montrouge et le plâtre de Montmartre ne sont pas près de leur manquer. Qu'ont-ils donc besoin de chercher d'autres matériaux que ceux qu'ils trouvent sous leurs mains? C'est ainsi que raisonnent l'ignorance et la paresse. Aucun de nos arts d'utilité n'eût jamais fait de progrès, si le monde eût toujours raisonné de même en toutes choses.

Nous avons en France beaucoup de villes qui, n'ayant ni la pierre ni le plâtre à leur portée, envient à Paris la richesse avec laquelle la nature de ces produits a doté les plaines qui l'environnent. Nous, nous serions presque tentés de souhaiter que les carrières de Montrouge et de Montmartre se trouvassent épuisées dès demain. La nécessité est un grand maître; il n'y a qu'elle pour éveiller les imaginations paresseuses et faire éclore les belles inventions. Quand la nature refuserait à nos architectes de Paris les matériaux dont l'inépuisable et facile exploitation les dispense de tout effort d'industrie, il faudrait bien qu'ils les suppléassent par d'autres produits naturels ou factices. Et ce remplacement ne pourrait guère s'opérer sans une révolution complète dans l'architecture. Cette révolution serait-elle un bien? En songeant à ce que cet art est aujourd'hui, il est difficile de croire qu'elle fût un mal, et que ce que nous devrions voir pût être pire ou même aussi mauvais que que ce nous voyons à cette heure; mais laissons là notre hypothèse, puisque aussi bien il n'y a aucun souhait qui puisse faire qu'elle se réalise.

Par d'autres voies on arriverait à la même fin. Il existe en France des académies qui donnent à résoudre des questions qu'elles jugent, avec plus ou moins de raison, intéressantes; il s'y trouve d'estimables citoyens qui s'ingénient à combiner qnelque programme un peu neuf pour en faire la matière d'un prix à instituer dans leur testament.

Quel plus fécond sujet à proposer pour les académies et les fondateurs de prix, que celui-ci : « Donner le plan et tout le détail d'un édifice où les matériaux en usage ne seraient employés que dans une proportion très-minime qui serait déterminée, et dans lequel ne serait admise aucune application des ordres connus en architecture? » Nous ne disons pas que le problème serait résolu du premier coup, tant s'en faut; mais la publicité donnée à cette question serait déjà en elle-même un grand résultat. Le droit d'examen dans les choses d'architecture serait reconnu authentiquement, et jusqu'à présent l'indifférence du public conspirant avec l'ignorante prévention des architectes, il n'a été réclamé et exercé que par quelques hommes réduits à la seule puissance de leurs voix isolées. Les maximes que la routine a posées en architecture, au milieu des ruines de tant d'autres préjugés, restent non pas inébranlables, mais intactes, grace à la soumission insouciante des esprits. Chose incroyable, nos monumens littéraires, ces titres inséparables de la grandeur de la France, ont pu être discutés avec l'intention avouée d'en détruire tout le prestige, sans que le sentiment national s'en montrât bien vivement offensé. On consent et l'on désire même que tout ce qui n'a pour soi que l'autorité de l'usage soit soumis à l'examen et exposé aux chances d'être remplacé par ce que le raisonnement et l'expérience proposeront de préférable. Il n'est fait d'exception qu'en faveur de notre mode de bâtir. Quand on dit, en consultant l'histoire des révolutions de toute nature arrivées dans l'espace de nos soixante dernières années, que rien n'échappe à la loi du renouvellement, on se trompe. L'architecture a bien su conserver

son immobile tranquillité, comme si rien n'avait avancé autour d'elle. C'est cette immobilité qu'il faudrait secouer; et puisque le goût national, hébété par l'habitude, en est venu au point de ne plus même concevoir qu'il puisse se passionner pour le premier de tous les arts, il faudrait le réveiller par des essais différens de tout ce qu'il voit.

Voilà pourquoi un concours ouvert sur le programme que nous proposions tout à l'heure devrait avoir une influence décisive sur l'avenir de l'architecture. Le gouvernement n'aurait qu'à faire exécuter pour un usage public le plan qui serait reconnu le meilleur. Cet édifice, par son étrangeté, ferait ouvrir les yeux à cette foule impassible qui, ne se sentant nulle sympathie à la vue de tous ces monumens nouveaux par lesquels elle n'est affectée que matériellement, finit par ne plus même songer à un art qui ne lui présente que des variétés également indifférentes, au lieu de ces impressions nouvelles qu'elle veut trouver dans ce qui prétend à l'intéresser. Consulter les instincts de la foule, s'approprier les découvertes de la science et de l'industrie, telles devraient être les études constantes de l'architecte. Un art qui, comme le fait aujourd'hui l'architecture, ne sait que s'inspirer du passé, n'aurait pas même besoin d'être jugé dans ses œuvres pour qu'on eût le droit de le condamner. La raison dit assez que ce n'est un art que de nom; de fait, c'est une misérable routine tombée au-dessous des derniers de nos métiers, dans lesquels du moins l'on cherche, l'on invente des procédés et des produits nouveaux, ou l'on perfectionne ceux connus. Et c'est ce qui nous donne le droit de dire que les maçons américains qui, avec ce seul ciment dont ils avaient reconnu les propriétés, ont bâti une ville entière, sont bien plus dignes d'être appelés architectes que tous nos bâtisseurs de Paris, qui n'éprouvent pas même le désir de chercher une formule pour utiliser cette variété de matériaux inconnus au passé que leur offrent les progrès de nos sciences et de notre industrie.



## GALERIE DE TABLEAUX

DU

## MARÉCHAL SOULT.

## MURILLO.

Le général Soult, commandant en Andalousie, sous l'Empire, voulut mettre à profit son droit de conquête, et se fit offrir, à titre de don volontaire, par les églises et les couvens de Séville, les tableaux qui lui convenaient le mieux. Le général s'empressa d'accepter. En 1815, les étrangers, qui exercèrent sans scrupule leurs reprises sur le Musée national, respectèrent, comme propriété acquise, les chefs-d'œuvre des arts qui étaient devenus la possession des particuliers; c'est ainsi que la France a pu conserver entre les mains du maréchal Soult des tableaux des meilleurs maîtres de l'école espagnole.

Séville était le lieu de naissance de Murillo, et son inépuisable fécondité avait rempli les églises et les couvens de ses ouvrages; c'est ce qui explique le nombre considérable des œuvres de ce maître, qui fait le principal ornement de la galerie du maréchal Soult; nulle part ailleurs vous ne pouvez mieux étudier ce peintre si varié, d'une inspiration si religieuse et si dramatique, d'un coloris si chaud. Les sept toiles de notre Musée, à l'exception du *Mendiant*, sont très-secondaires auprès des meilleures de M. Soult et de celles qui sont en Espagne.

La peinture espagnole ne compte guère qu'un siècle et demi de pratique florissante, de la moitié du seizième jusqu'à la fin du dix-septième, de Juan de Juanès jusqu'à Murillo. Elle n'a pas eu, comme en Italie, ses essais, ses tâtonnemens; venant après celle-ci, après Raphaël, elle a profité de ses découvertes, de ses progrès, de ses chefs-d'œuvre; tous ses principaux sujets, à l'exception de Velasquez et de Murillo, sont disciples de maîtres italiens. Ce qui distingue Murillo, c'est qu'il est sans imitation d'école étrangère; purement espagnol, son génie ne s'est développé qu'en face d'une œuvre de peinture espagnole : il avait vingt-quatre ans lorsque le hasard l'amena devant un tableau de Velasquez; cette vue fut pour lui une soudaine et sublime révélation; il s'écria: « Et moi aussi, je serai peintre! » Il était né en 1618, d'une famille pauvre qui ne put lui faire donner aucune éducation. Poussé par son irrésistible penchant dans la carrière des arts, il devint peintre sans maître; il fut d'abord tout bonnement peintre de pacotille. Il barbouillait,

sur de petits carrés de toile ou de bois, des Vierges qui sont représentées écrasant la tête du Serpent, et qu'on appelait des *Notre-Dame de Guadolupè*. Il les vendait à la douzaine, au prix d'une à deux piastres la pièce, suivant leurs dimensions, aux armateurs des galions d'Amérique, lesquels répandaient cette marchandise, avec les *balles de la Croisode*, parmi les populations nouvellement converties du Mexique et du Pérou. Mais après la vue du tableau de Velasquez, Murillo, rentré dans son établi, se mit à couper en morceaux la seule toile qu'il possédât, et, ne prenant plus ni repos, ni sommeil, il couvrit tous ces fragmens de petites Vierges et de bouquets de fleurs. C'était la dernière fois qu'il faisait de son pinceau cet indigne usage. Sa pacotille vendue, et quelques réaux en poche, il partit à pied pour Madrid. Velasquez, son aîné de vingt ans, était alors dans toute sa gloire et sa fortune. Il accueillit avec bonté le jeune voyageur; il l'encouragea, le produisit, lui fournit du travail utile, mit à sa disposition les modèles que contenaient les galeries du palais et son propre atelier, lui donna enfin, chose plus précieuse encore, des conseils et des leçons.

Après trois ans d'études, Murillo, moins tourmenté des rêves d'ambition que du besoin d'indépendance, quitta la capitale et revint à Séville. C'était en 1645; depuis ce moment jusqu'à sa mort, arrivée le 3 avril 1682, il ne sortit plus de son pays; je dirais presque de son atelier, car c'est pendant ce laps de temps qu'ont été produits les innombrables ouvrages qu'il a laissés.

Les chapitres, les couvens, les grands seigneurs, accablèrent à l'envi de leurs commandes le peintre de Séville. Les compositions religieuses étaient celles qu'affectionnait surtout Murillo. Doué d'une sensibilité vive et délicate, d'une imagination brillante, son pinceau se plaisait dans l'exécution de ces sujets qui le transportaient hors de la vie commune, qui facilitaient son génie inventeur. Cependant, par une singulière contradiction, il aimait aussi à reproduire le spectacle du vice et de la misère, et ses meilleurs ouvrages sont empruntés à ces deux sphères si opposées. Il y a plus, son chef-d'œuvre est la réunion de ces deux genres extrêmes, je veux parler de *Sainte Élisabeth de Hongrie*, tableau placé à l'Académie de Madrid; il a été décrit dernièrement par M. Viardot. Dans un vestibule de simple et noble architecture, la pieuse reine s'occupe à gagner le Paradis, non point par de stériles oraisons, mais par des actions de vraie charité. Sainte Élisabeth, puisqu'il faut appeler les choses par leur nom, lave des teigneux. Dans ce sujet, vous voyez rapprochées la misère sale, déguenillée et vermineuse des petits mendians de Murillo, la grandeur simple, noble et sublime de ses saints. De là naît aussi le charme d'un perpétuel contraste et d'une haute moralité. Ce palais converti en hôpital, d'un côté, ces dames de la cour, belles, fraîches et parées; de l'autre, ces enfans souffreteux et rachitiques, qui se grattent, qui déchirent de l'ongle leurs poitrines sans vêtemens et leurs têtes sans cheveux, ce paralytique porté par des béquilles, ce vieillard qui étale les plaies de ses jambes, cette vieille accroupie dont le profil décharné se dessine si nettement sur un pan de velours noir; là toutes les graces brillantes du luxe et de la santé; ici, tout le hideux cortége de la misère et de la maladie; puis, au milieu de ces extrêmes de l'humanité, la charité qui les rapproche et les réunit. Une jeune et belle femme, portant sous le voile de none la couronne de reine, éponge délicatement la tête impure qu'un enfant, couvert de lèpre, lui présente au-dessus d'une aiguière d'argent. Ses blanches mains semblent se refuser à l'œuvre que son cœur ordonne; sa bouche frissonne d'horreur en même temps que ses yeux se mouillent de larmes; mais la pitié a vaincu même le dégoût, et la religion triomphe, la religion qui commande l'amour du prochain.

Dans la galerie de M. Soult, il existe deux autres admirables compositions de Murillo qui présentent l'originalité du même contraste, c'est *le Paralytique* et *le Retour de l'Enfant prodigue*. Ce paralytique est à gauche, étendu, maigre, décharné, affaibli par la souffrance; il se soulève à demi et avec effort à la vue du Christ; il lui tend les bras avec douleur et avec une foi indicible, une foi sublime qui se manifeste et dans le regard et dans le geste de cet infirme; le Christ lui tend la main, en lui faisant signe de se lever et de marcher; il est calme, dans une attitude simple et noble. Saint Pierre et saint Jean sont à sa droite; le fond est rempli par les cinq portiques. Rien de beau comme cette toile. L'ordonnance en est dramatique, la couleur chaude, harmonieuse, la lumière vive et transparente, la perspective d'une étonnante vérité. Un ange apparaît dans le ciel au moment du miracle accompli par Notre Seigneur; cet ange, on le voit descendre des profondeurs des cieux, il plane dans leur immensité et répand autour de lui des flots de lumière. Le corps du paralytique est un chef-d'œuvre d'anatomie; il fait ressortir l'élégance du Christ, le beau style de sa tête, bien plus beau que ne l'est ordinairement celui des têtes de Murillo, la grace et la délicatesse de ses pieds et de ses mains. Ce qui charme, ce qui fascine en présence de ce tableau, c'est que vous ne sentez rien de cherché, d'exagéré, au milieu de cette magie de l'art; il n'est pas possible d'émouvoir davantage avec moins de prétentions, et, je l'avoue, je n'ai pas encore rencontré beaucoup d'œuvres d'art qui m'aient causé une aussi profonde impression que ce *Paralytique* de Murillo.

En face de cette magnifique composition est *le Retour*

*de l'Enfant prodigue*. Oh! c'est encore une admirable création! Le fils déguenillé, amaigri, ravagé par la misère et le vice, se jette aux pieds de son vieux père; celui-ci le reçoit dans ses bras, couvre sa nudité des plis de son manteau; le fils n'est pas entièrement dégradé: sous les traces de cette misère, on voit encore une noble nature déchue; la tête est d'un beau caractère, les membres ont conservé un type d'élégance, de race choisie; l'attitude du corps, l'expression de la figure disent avec une profonde, une attendrissante vérité, tout le repentir de ce jeune homme, égaré par l'entraînement des passions et non par d'ignobles instincts. La bonté, l'inépuisable mansuétude d'un père est représentée sur toute la personne du vieillard. Ce groupe est heureux, mais grave; la joie n'éclate pas, la satisfaction morale le domine. La joie, elle est tout entière dans le rire charmant de cet enfant qui conduit le veau gras, dans les physionomies de tous les serviteurs qui se pressent pour fêter le retour du fils; le bonheur inonde toute cette toile, l'air et la lumière circulent avec ivresse, si j'ose dire; la couleur est animée, palpitante; il n'est pas possible de ne pas vous laisser entraîner à cette allégresse. Tous les détails de l'exécution sont irréprochables.

Permettez-moi ici une observation. L'école de M. Victor Hugo a fait consister la beauté de l'art dans le contraste du sublime et du grotesque, du vice et de la vertu, de la vérité et de l'erreur, pourquoi les œuvres qui ont été la pratique des théories de cette école ont-elles avorté, ont-elles excité tant de dégoût pour la crudité, l'immoralité ou la difformité repoussante des scènes, des sujets, des personnages? C'est qu'elles n'avaient pas cette inspiration religieuse, morale, qui donne aux mendians, aux pouilleux, aux paralytiques, aux enfans prodigues de Murillo, ce caractère qui les relève, les anoblit, les rend attachans, vous les fait aimer, au lieu de soulever cette répugnance invincible qui s'empare de l'homme à la vue de toute dégradation humaine.

Dans le *Saint Pierre aux liens*, vous avez encore le contraste de deux natures: celle de saint Pierre, vieux, desséché, amaigri par les jeûnes et les souffrances de la prison; celle de l'ange, jeune, radieux, plein de vie; ce tableau est surtout éminemment remarquable par la pose de l'ange, tant il y a en lui de légèreté, de mouvement, par la magie de la lumière qui enveloppe le saint envoyé; Pierre le contemple avec admiration et foi, mais sans surprise. Une des toiles de Murillo, qui possède toute la prédilection de M. Soult, est *la Vierge aux Anges*, désignée sous le titre de *la Conception*. La vierge est soutenue dans le ciel, les pieds posés sur un croissant de la lune, les mains croisées sur la poitrine, les yeux levés avec une expression de pudeur et d'extase mystique; elle est portée et enveloppée par une multitude de petits anges dans toutes les attitudes de l'adoration.

Le plus grave défaut de cette œuvre, c'est que la pensée n'en est pas claire; on la prendrait plutôt pour une Assomption que pour une Conception; mais quelle grace, quelle suavité dans cette Vierge! quelle couleur éblouissante, harmonieuse, fondue! que de variétés dans les mouvemens, les figures de tous ces charmans petits anges! pudeur, modestie, mystère ineffable, voilà tout ce tableau.

Après les quatre chefs-d'œuvre dont je viens de parler, on voit dans la galerie du maréchal Soult quelques autres Murillo d'un grand mérite, mais qui sont loin de la supériorité des premiers. Je citerai surtout *Une fuite en Égypte*; la Vierge, assise sur un âne, tient son fils dans ses bras. Saint Joseph marche en avant, conduisant l'âne par la bride. Murillo a représenté un effet de nuit avec une vérité prodigieuse. Une excellente étude, c'est celle de quatre têtes d'enfans, originales, variées, parlantes, merveilleusement enveloppées d'air et de lumière. *L'apothéose de saint Philippe* est remarquable par la parfaite exécution du clair-obscur. En face, vous voyez les *Pestiférés implorant du secours*, toile dont quelques têtes sont modelées avec finesse, mais l'ensemble de la composition manque de chaleur. *La Scène des Brigands* est d'une touche énergique; le brigand, à demi nu, est effrayant de férocité; ses formes sont rudes, nerveuses; la scène est placée dans un beau paysage large et profond.

Dans l'*Abraham adorant les trois Anges*, j'aime surtout la tête et la pose du patriarche, l'attitude simple et noble des anges; mais leurs têtes n'ont pas assez d'élévation de style. *Un petit Jésus embrassant saint Jean* est délicieux pour le paysage, pour le modelé du corps des deux enfans; j'aurais voulu sentir davantage le dieu dans le petit Jésus; Saint Jean paraît avoir plus d'intelligence et d'amour. *Saint Augustin* en extase porte dans l'expression de la tête toute l'exaltation d'un homme absorbé par la contemplation de la pensée divine; l'air et la lumière l'enveloppent; ses chairs sont d'une étonnante transparence; seulement, je reprocherai encore à cette tête de n'être pas d'un type assez relevé.

Murillo forme à lui seul la partie la plus importante et la plus curieuse de la galerie de M. Soult. Nous n'y avons vu qu'un Velasquez, et encore cette toile est-elle bien loin d'être une des bonnes de ce grand peintre. La couleur en est terne, le dessin assez indécis, les têtes sans expression saisissante; les meilleures qualités sont le relief des personnages et l'effet de la perspective. M. Soult n'a pas eu pour Velasquez la main heureuse. Les œuvres de cet artiste sont très-rares hors de l'Espagne; notre Musée n'a de lui qu'un seul petit portrait de l'infante

Marguerite. L'ami de Velasquez, le roi Philippe IV, ayant acquis successivement tous les tableaux sortis de l'atelier qu'il visitait presque chaque jour, l'œuvre entière de Velasquez s'est ainsi trouvée exclusivement renfermée dans le mobilier de la couronne d'Espagne.

M. Soult possède trois tableaux de Ribera ou l'Espagnolet : un *Saint Pierre aux liens*, chaud et vigoureux de couleur, mais faux de composition ; l'ange est étendu au-dessus de saint Pierre, dans une pose parallèle fort désagréable à voir; Pierre est surpris, presque effrayé, ce qui est une maladresse. Murillo a bien autrement compris et rendu cette scène. *La Sainte Famille* du même auteur a quelques belles qualités de couleur, de clair-obscur, avec tous les défauts de ce peintre, l'exagération dans les attitudes, l'absence de toute élévation de pensée. Son *Christ portant sa croix* est d'une expression dure. On voit chez M. Soult une quinzaine de tableaux d'un peintre espagnol du dix-septième siècle, Zurbaran. Il y a dans cet artiste une couleur animée, énergique, un dessin hardi, une entente du clair-obscur, mais de l'exagération, de la trivialité et de la crudité. *Saint Basile écrivant sous l'inspiration du saint Esprit* est de Herrera, peintre de la même époque. C'est toute la fougue et la rudesse du Caravage. La peinture espagnole du seizième siècle est représentée dans la galerie de M. Soult par quatre tableaux de Moralès, de Vicente Juanès et de Navarette-le-Muet.

Je me suis attaché à fixer l'attention sur ce qui fait particulièrement le caractère de la galerie du maréchal Soult, sur les principales compositions espagnoles; mais on trouve encore dans cette galerie quelques belles peintures des écoles italiennes et flamandes; un *Saint Marc* de Van Dyck, un chef-d'œuvre de coloris, de modelé, peinture grandiose; *le Denier de César* et le *Diogène à la lanterne*, du Titien; *la Vierge allaitant l'enfant Jésus*, du Guide, ce n'est pas une des bonnes compositions de ce maître; *deux Saints*, du Guerchin; un *Christ au tombeau* et un *portrait*, du Tintoret; trois ou quatre Teniers, très-spirituels; deux petites esquisses de Rubens, *l'Enlèvement des Sabines;* c'est bien de lui : facilité, verve, fougue, magie de couleur.

En parcourant ces vastes salons de M. Soult, j'avoue que mon admiration pour tant de belles œuvres était combattue par deux tristes préoccupations : la première, c'est qu'il avait été possible, dans le dix-neuvième siècle de la civilisation moderne, de faire peser les droits sauvages de la conquête sur des objets d'art; et la seconde, c'est que tous ces chefs-d'œuvre étaient obscurément et stérilement renfermés dans une demeure particulière, livrés seulement à la curiosité banale de quelques amateurs, sans profit pour l'art.

Si nous en sommes venus à comprendre que la guerre doit se faire aujourd'hui, entre peuples civilisés, en respectant l'honneur des femmes, la faiblesse des enfans, l'infirmité des vieillards, comprendrons-nous qu'elle doit aussi respecter le génie d'une nation? On nous enseigne dans nos colléges à maudire la barbarie de ce lieutenant de Mahomet qui a livré aux flammes la bibliothèque d'Alexandrie : qu'est-ce à dire, si ce n'est que les œuvres intellectuelles d'un peuple vaincu sont toujours hors de la loi du vainqueur? N'en doit-il pas être de même pour les œuvres d'art? Les créations de la littérature ou des arts sont des propriétés qui appartiennent à l'humanité tout entière, et dont chaque peuple qui les a enfantées est le gardien sacré. Malheur au vainqueur qui viole ce dépôt, il est sacrilége! Chaque œuvre d'art étant l'expression originale du génie national a sa place nécessaire chez le peuple qui l'a produite; elle ne s'explique que par les habitudes et les monumens de ce peuple : elle est en harmonie avec ses souvenirs, ses traditions, son architecture, sa religion, tous ses sentimens. Enlever cette œuvre, c'est détruire cette merveilleuse unité. Voilà pourquoi nous n'approuvons nullement cette manie d'aller dépouiller un pays de ses monumens, comme on vient de le faire pour l'obélisque, afin d'orner nos places, nos temples, nos palais, d'œuvres étrangères à notre histoire, à nos mœurs, à nos arts, à nos édifices, et qui ne servent qu'à faire une macédoine de l'aspect général de nos cités.

L'autre pensée qui nous poursuivait dans la galerie de M. Soult, c'était de voir devenus une propriété privée des chefs-d'œuvre qui, après tout, ont été conquis par le sang national et devraient, à ce titre, être une propriété nationale. M. Soult se prête avec une complaisance dont il faut encore lui savoir gré, à laisser visiter sa galerie par ceux qui en font la demande par écrit; mais c'est là une publicité nécessairement très-restreinte; les artistes n'aiment pas à faire de pareilles demandes, et, dans tous les cas, ce n'est pas dans une simple visite qu'ils peuvent analyser ces belles toiles, les dessiner, en prendre des croquis, en faire des études; elles sont donc, comme je le disais, perdues pour l'art. Il faut vivement regretter que les exigences de M. Soult aient empêché la conclusion des différentes offres faites par Louis XVIII et la liste civile actuelle.

Il y aurait aujourd'hui un moyen pour notre gouvernement d'enrichir notre Musée de quelques-unes des plus belles œuvres de l'école espagnole; car, si nous contestons à la victoire le droit de dépouiller un peuple de ses monumens d'art, nous n'interdisons pas entre les nations de nobles et légitimes échanges. Nous avons déjà exposé sur ce sujet quelques idées que nous désirons beaucoup voir se réaliser.

*

Nous avons à Rome une école; on envoie nos jeunes artistes lauréats se former et s'inspirer sous le ciel de l'Italie; c'est fort bien : mais pourquoi d'autres artistes n'iraient-ils pas chercher en Espagne d'autres inspirations et d'autres maîtres? Le ciel n'est pas moins beau que celui d'Italie; le soleil est aussi chaud, la lumière aussi vive, l'air aussi transparent. Veulent-ils d'autres modèles que ceux de la nature? Veulent-ils étudier, comparer les procédés des maîtres et les manières des écoles? Nulle galerie italienne, ni peut-être l'Italie entière, ne pourrait leur offrir toute la richesse et toute la variété que réunit le Musée de Madrid; et de plus, ils trouvent à profusion ce qui n'est point ailleurs, ce qui n'est que là, les œuvres des grands peintres de l'Espagne. Nous ne savons pas ici ce que valent ces œuvres; elles restent enfouies dans leurs salles désertes, sans visiteurs, sans appréciateurs surtout; car, dans le peu d'étrangers que reçoit Madrid, on compte plus de gens de finances que d'amans des arts.

Le gouvernement espagnol est assez éclairé pour comprendre que des échanges de tableaux seraient aussi faciles à faire que profitables aux deux pays. Les Espagnols n'ont que peu de Rubens; ils n'ont point de Lebrun, point de Lesueur, aucun tableau de notre école moderne, depuis David. En partageant avec eux et sans nous appauvrir, de stériles richesses qui encombrent nos galeries, nous obtiendrions, en retour, quelques belles œuvres de Murillo, dont nous n'avons que des échantillons peu dignes de sa gloire, quelques belles œuvres de Juanès et de Velasquez, dont nous n'avons absolument rien. Nous ouvririons ainsi à nos élèves une nouvelle école, à nos amateurs un monde inconnu.

Un autre moyen encore d'utiliser les bienveillantes dispositions de nos voisins, serait d'envoyer en Espagne une expédition comme celles qui ont été envoyées en Égypte et en Morée. Les dépenses seraient cent fois moindres, et les résultats cent fois plus certains. Sans parler des inappréciables découvertes qui seraient réservées au naturaliste, à l'archéologue, à l'historien, le graveur et le lithographe n'auraient-ils pas une belle mission? Le Musée de Madrid leur offrirait des travaux, non pour la durée du voyage, mais pour toute leur vie et celle de vingt autres artistes. Le peintre serait chargé de régler les échanges entre les deux musées, de faire quelques achats de tableaux. Le moment est favorable et l'occasion bonne à saisir. Toutes les grandes familles d'Espagne sont ruinées; il ne leur reste guère de leur vieille splendeur que des troupes de valets dont la livrée tombe en guenilles, et des galeries de tableaux qui seront bientôt exposés au grand air, faute de toit pour les couvrir.

D'une autre part, les couvens sont détruits; toutes les richesses d'art qui y sont enfouies depuis plusieurs siècles sont dispersées, exposées ou à être anéanties, ou vendues au premier spéculateur venu. Profitons-en. En vérité, avec les nobles et les moines, il y a, comme on dit, de bonnes affaires à faire, et l'on serait bien maladroit si les bénéfices des tableaux revendus en France ne payaient pas toutes les dépenses du voyage, y compris même celles du *grand ouvrage*, qui, réunissant les travaux de ses membres, perpétuerait, dans un livre monumental, le souvenir de cette glorieuse expédition.

S.—C.

## LES CONSEILLERS D'ALBERT DURER.

Au troisième étage d'une maison gothique de la très-gothique cité de Nuremberg, se trouvait, dans les dernières années du quinzième siècle, une petite chambre pauvrement meublée, mais arrangée avec goût. Le jeune peintre qui l'habitait ne révélait point sa profession par ce désordre pittoresque, et souvent prétentieux, de draperies et d'armures, de plâtres et de bronzes, de mannequins et d'ébauches, qui caractérise de nos jours la résidence de quiconque s'essaie à barbouiller une toile. Mais chacun des meubles et des ustensiles (car cet appartement était à la fois la chambre à coucher et l'atelier de l'artiste) était reluisant de propreté et occupait une place si convenable qu'il y devait être inamovible. Les murailles étaient entièrement cachées par des tableaux qui paraissaient tous de la même main. Ce n'étaient point des fragmens ou de simples ébauches, mais des travaux achevés et complets. Voici seulement en quoi on y reconnaissait encore des études : les premiers, suspendus à côté de la porte, révélaient une touche peu expérimentée, bien que déjà ils annonçassent un heureux génie; ceux qui venaient ensuite étaient de moins en moins imparfaits. Il se formait ainsi une série progressive, qui longeait d'abord le mur latéral et tournait à angle droit pour couvrir le fond de la chambre : là elle se trouvait un moment interrompue par l'énorme croisée en ogive à montans de pierres délicatemens sculptés; puis elle reprenait, passait par-dessus le manteau de la cheminée, et s'arrêtait enfin près d'un petit lit en bahut, à la mode allemande, qui touchait de son côté à la porte. Les toiles qui se trouvaient à cette extrémité auraient attiré tout d'abord l'attention d'un connaisseur, et après une seule minute d'examen, il aurait déclaré qu'elles offraient des chefs-d'œuvre inestimables. Quand le jeune peintre était couché, il

avait la tête tournée de ce côté; et, considérant ce qu'il appelait ses derniers essais, il méditait sur les moyens d'approcher encore plus de son idéal. Le petit lit était garni d'une courte-pointe formée de losanges d'étoffes de couleurs et de dessins différens, mais si petits et piqués avec tant de soin que l'aiguille patiente d'une mère ou d'une sœur avait dû les assembler. Les draps, rabattus sur la couverture, étaient en outre si blancs, si bien tendus, que l'ensemble paraissait pur et chaste comme la couche d'une vierge. A côté de l'oreiller était suspendu un Christ d'ivoire, d'un travail précieux, avec un petit bénitier d'ébène au pied de la croix. Il était éclairé en plein par la fenêtre opposée, à travers laquelle on voyait se détacher, sur l'azur des cieux, l'or des dernières feuilles qui couronnaient deux hauts peupliers plantés dans la cour de la maison. Il semblait que la nature vînt aussi jeter son sourire dans cette étroite enceinte, où le travail patient, l'ordre, la pureté, la foi naïve, avaient établi leur sanctuaire. Tel était, en effet, le cortége de l'art allemand au moyen âge; et l'art allemand se personnifiait tout entier dans l'hôte de cette chaste cellule, dans celui qui devait être le chef de l'école germanique, dans le jeune Albert Durer.

C'était à la fin de l'automne de l'année 1489; et, l'après-midi étant avancée, il faisait froid et obscur. Quelques tisons fumaient dans l'âtre de la vaste cheminée. Entre celle-ci et la fenêtre on voyait un chevalet chargé d'un tableau à peine ébauché, mais dans lequel on pouvait déjà reconnaître l'intention première d'une composition grave et pieuse. Auprès du chevalet étaient les ustensiles rigoureusement nécessaires pour le travail commencé; et l'on aurait pu s'étonner qu'ils ne fussent point mis de côté, que la boîte à couleurs fût restée ouverte sur une petite table, que les pinceaux, la palette et l'appuie-main, fussent négligemment étalés près de la boîte: car le tabouret en face du chevalet était vide.

Albert s'était jeté dans un grand fauteuil à bras qui se trouvait au coin de la cheminée, le dos presque tourné vers le jour. Ce n'était point seulement l'approche du soir qui avait arraché le jeune peintre à son chevalet: il paraissait fatigué, dégoûté même de son travail, et dans une de ces heures de découragement auxquelles les ames les plus fermes et les plus patientes ne peuvent toujours échapper. Peut-être venait-il de rencontrer une de ces difficultés où le talent, le génie même viennent parfois échouer. En effet, le tableau laissait déjà voir une tête de Vierge dont le front, entièrement achevé, était d'une exquise pureté; au-dessous se dessinaient deux sourcils parfaitement arqués et d'une délicatesse extrême. Mais on ne pouvait encore distinguer ce que seraient les yeux dignes de correspondre à un si beau front. Ils étaient à la vérité ébauchés: on y voyait du blanc, du rouge et du noir, fort bien à leur place et dans des proportions convenables, mais l'étincelle sacrée y manquait encore. Oh! les beaux yeux d'une femme belle et pure, ame du visage, lumière qui vient du cœur, auréole intérieure qui révèle une vierge, une mère, une sainte! Raphaël même n'a-t-il pas senti plus d'une fois son pinceau frémir au moment où il allait fixer en un seul point sur la toile tant de mouvement et de vie?

Et puis, dès long-temps le jeune peintre avait pris l'habitude heureuse ou fatale (grande question d'art!) de travailler sans modèle. La timidité, la pudeur de son ame d'artiste se serait effarouchée du contact d'une femme... pareille à celles qu'il avait vues remplir cet office. Et une autre, une femme dont il pût transporter l'image sur ses toiles sans les rendre moins pieuses et sans que l'original lui parût moins chaste et moins beau, — celle-là, il la rêvait peut-être, mais il n'osait y penser.

Albert était donc étendu dans son large fauteuil. Le jour baissait d'instant en instant. Le dossier et la garniture du siége étaient de couleur sombre, et les vêtemens du jeune peintre entièrement noirs, comme l'usage le prescrivait alors à tous les hommes qui, sans appartenir à la noblesse, n'exerçaient point une profession mécanique. De sorte que bientôt la fraise blanche du jeune homme, son visage pâle et sa longue chevelure blonde, ressortirent seuls dans l'obscurité. Ses joues et ses lèvres étaient éclairées plus fortement de temps à autre par les flammes du foyer, qui, en se ravivant, jetaient un éclat rougeâtre, tandis qu'un dernier rayon du jour, brisé à travers les branches des peupliers et les compartimens de la fenêtre, glissait blanc et serein sur son front élevé.

Tout cet intérieur offrait un aspect fantastique: si calme et si bien rangé pendant le jour, la lutte de l'ombre et de la lumière y jetait une sorte de désordre. Le jeune rêveur lui-même, chaque fois qu'il ouvrait les yeux à demi, éprouvait la mystérieuse influence de cette heure douteuse; et sa pensée, si droite et si sûre d'ordinaire, prenait un caractère d'étrangeté et de bizarrerie.

Il est temps d'introduire ici deux personnages qui ajoutaient à l'intérêt du tableau, et qui, entrevus vaguement par le jeune homme, se mêlaient à ses rêves confus. Deux tabourets, placés aux deux côtés du fauteuil, l'un près du foyer, l'autre au pied du chevalet, paraissaient être des dépendances du siége gothique, vu

qu'ils étaient tous deux revêtus du même cuir de couleur brune, et garnis des mêmes clous de cuivre à tête ronde jadis dorée, mais bronzée maintenant par la fumée. Sur ces deux petits meubles étaient couchés deux animaux domestiques qui paraissaient les favoris de l'habitant de la cellule. C'était un magnifique chat blanc angora et un petit barbet noir. Mais chacun de ces deux estimables quadrupèdes réclame une description détaillée, tant physique ou extérieure, que psychologique ou interne, comme disent les perroquets de M. Cousin.

Or, ce chat était une chatte. Murra, tel était son nom, eut sans doute un fils du nom de Murr, lequel fut un des ancêtres de cet illustre chat Murr, dont Hoffman s'honora d'être le biographe. Elle possédait, en effet, toutes les nobles qualités, toutes les vertus domestiques qui furent plus tard l'apanage de l'ami du maître de chapelle Krisler. Elle en avait aussi toute la beauté : mais la gravité de l'esprit et des mœurs, la sévère régularité des formes et de la physionomie qui distinguèrent le jeune Murr, étaient tempérées chez Murra par les graces de son sexe. A moitié endormie et mollement couchée près du foyer, l'heureuse proportion de ses membres se révélait déjà par l'harmonie de sa pose; la gaieté, la vivacité de son esprit, par l'éclat de ses yeux qui s'entr'ouvraient de moment en moment; l'égalité de son humeur, par celle de la respiration qui gonflait et déprimait successivement ses flancs délicats; la pureté de ses mœurs enfin et la sagesse de sa conduite, par la décence de son maintien, par le poli et l'exquise propreté de sa robe sans tache.

Mais tous ces dons de la nature, qui ne paraissaient maintenant qu'à l'état de puissances, se déployaient énergiquement comme autant de forces vives chaque fois que Murra, voyant son maître disposé à contempler ses jeux, folâtrait sur les genoux d'Albert, se glissait tout autour de lui sur le large siége, sautait sur les bras du fauteuil ou semblait prendre son vol jusqu'au sommet du dossier. Je dis son vol, car il y a dans l'élite des quadrupèdes de la race féline quelque chose de l'oiseau : la légèreté spécifique des os et des muscles de l'animal est telle que chaque mouvement paraît chez lui s'exécuter sans effort; il court, sans jamais s'essouffler; il monte, comme par une force ascendante intérieure, et se trouve soutenu par cette même force lorsqu'il descend d'une grande hauteur sans accroissement de rapidité, sans chute proprement dite et sans choc sur le sol : même quand le chat tombe, on ne voit pas, mais on dirait qu'il a des ailes. J'ajouterai qu'on a calomnié les chats en disant qu'ils ne caressent pas leur maître, mais qu'ils se caressent à lui. Murra, du moins, avait dans toutes ses allures un air de réserve modeste, dans ses jeux un désintéressement, qui marquaient assez qu'elle ne s'ébattait point pour son seul plaisir : si sa gaieté n'avait point été partagée par son maître, ou si du moins elle n'avait point servi quelquefois à dissiper la tristesse d'Albert, pour son propre compte à elle, le recueillement, la méditation, la rêverie, habitudes si remarquables dans toute son espèce, mais plus puissantes et plus profondes dans cette ame privilégiée, lui auraient paru préférables à tous les jeux.

Quand Albert travaillait avec assiduité, elle grimpait sur la petite table près du chevalet et regardait l'ouvrage du peintre avec cet œil fixe commun à tous les animaux que la nature a créés curieux, comme la chèvre et les gazelles, mais propre surtout à la race des chats par sa constance et sa quasi-perspicacité. Si le jeune artiste déposait un moment la palette, Murra venait le flatter doucement et semblait l'encourager à reprendre ce travail qu'elle voyait avec tant de plaisir. Lorsque l'inaction se prolongeait et marquait de l'abattement ou de la fatigue, il n'était point de jeux, de poses élégantes ou comiques, de tours de force même qu'elle n'essayât pour le distraire. Si enfin le découragement ou la méditation mélancolique prenaient le dessus, comme il était arrivé ce soir même, elle semblait craindre de se rendre importune et prenait tristement la place que nous lui voyons occuper sur le petit tabouret de gauche. En toutes ces choses, elle agissait comme un Esprit ami d'Albert, qui se serait caché sous cette enveloppe élégante, pour l'inspirer, le relever ou s'affliger avec lui.

Si Murra semblait être le bon génie du jeune peintre, Schwartz, le vilain barbet, pouvait paraître un démon auquel, dans un moment funeste, il avait donné accès près de lui. Schwartz était laid, borgne, noué, boîteux; son poil, d'un noir sale, était formé de mèches tellement inextricables, qu'il paraissait toujours crotté. Son aboiement blessait l'oreille comme une trompette faussée; et cet aboiement se faisait entendre invariablement dans deux occasions : il retentissait toutes les fois qu'Albert recevait la visite de son meilleur ami, de celui qui l'aidait à supporter une vie de travail et de privations en lui montrant la gloire dans l'avenir; il résonnait aussi quand le jeune peintre venait de terminer une tête dont il était satisfait. Pendant que l'artiste s'éloignait du chevalet pour contempler son ouvrage à distance avec un sourire de naïf orgueil, Schwartz venait se ranger près de lui, saluait le tableau de deux ou trois aboiemens discordans et retournait au coin du feu. Au moral, Schwartz était hargneux, grognon, gourmand et voleur : il brisait les pinceaux pour en manger la colle-forte, et entraînait hors de la

chambre les vessies de couleurs pour en avoir la peau. Il aurait dû s'empoisonner mille fois; mais le vert-de-gris ou le minium avaient beau disparaître, Albert voyait son Schwartz rentrer en se léchant les moustaches, s'endormir en grognant, et se réveiller aussi bien portant que jamais. Albert pensait que cet animal, si plein de défauts, devait avoir été dans ses premières années le favori de quelque grande dame qui l'avait horriblement gâté; puis, le voyant devenir si laid, l'avait fait jeter à la rivière, laquelle n'en avait pas voulu. Albert avait recueilli la vilaine bête, et Albert l'aimait : « Car, disait-il dans son bon cœur d'Allemand, Schwartz est bien méchant; les méchans sont bien malheureux, et il faut aimer les malheureux! Eh! qui donc voudrait de Schwartz au monde, si je ne le supportais pas? »

Entre ces deux compagnons, qui présentaient un si étrange contraste, Albert rêvait et s'endormait peu à peu. Il entendait confusément, d'une part, le rouet doux et monotone de Murra, de l'autre, le rauque grognement de Schwartz; et ces deux bruits se mêlaient à sa rêverie. Ils donnaient, pour ainsi dire, un corps, soit à ses pensées de découragement, soit aux vagues images d'un avenir glorieux que son instinct d'artiste opposait machinalement aux méditations du philosophe morose. Peu à peu, il lui sembla que les murmures produits par les deux animaux alternaient entre eux au lieu d'être continus, et devenaient ainsi plus distincts. Bientôt, il crut reconnaître dans chacun d'eux des paroles humaines, des mots allemands. Enfin, il s'imagina entendre des phrases entières, que sa chatte et son barbet, son bon et son mauvais génie, prononçaient tour à tour, chacun parlant et conseillant suivant son caractère bien connu. Tels, deux bergers de Virgile récitent leurs vers amébées.

Ces phrases offraient à peu près le sens des suivantes :

— Courage, maître, courage! l'art est puissant; la gloire est belle!

— Brise tes pinceaux, maître; laisse-moi ronger tes vessies! Ton art n'est que matière; la gloire est un fantôme. Le visible atteindra-t-il l'invisible?

— Courage! Endure et travaille aujourd'hui! A toi, demain, les honneurs, les richesses; et les palmes fleuries, et les couronnes d'or pur!

— Laisse-moi croquer tes pinceaux, te dis-je! Si tu meurs d'ennui dès tes jeunes années, qu'importeront honneurs et richesses, à cet homme mûr qui dormira dans la tombe?

— Les poètes d'Allemagne ont des chants de gloire, les vierges d'Allemagne ont des sourires, pour l'artiste qui a vaincu ses rivaux.

— Les hommes du monde ont des sarcasmes, les reines du bal ont des rires de mépris, pour le pâle visage de celui que l'étude rend inhabile au plaisir.

— Et quand même tu serais méconnu! L'oiseau ne chante-t-il pas au sein de la solitude; et comme pour se mirer dans l'écho?

— Miroir où l'on se voit trop bien! Écho moqueur et qui siffle! Conscience qui répond : « Va, tu n'es qu'un homme nul! »

— La nature est mieux comprise par qui a sondé les secrets de l'art. Elle t'ouvre son sein, bonne mère, fût-ce pour y pleurer.

— Cultiver l'art, c'est renier la nature; et, justement marâtre, elle refuse aux ingrats ses meilleurs dons : doux sommeil et joyeux appétit!

— Rives du Rhin, lacs bleuâtres, sombre forêt du Schwartz-Wald, rochers des sept montagnes, vous aurez pour Albert un langage consolateur!

— Coteaux du Rhin, vous versez à grands flots le bon vin d'Hocheim; qu'Albert vende tous ses tableaux pour en boire!

— Vois les filles de Germanie, et sois peintre, ne fût-ce que pour mieux sentir leurs délicates beautés. L'or de leurs tresses, l'azur de leurs yeux, l'incarnat de leurs joues, voilà toute une palette!

— Vois, aux joyeux marchés de la riche Leipsick, que de beautés aimables et faciles! elles t'invitent à oublier dans leurs bras et palette et pinceaux.

— On n'oublie pas un talent : on le regrette.

— Du talent, pauvre maître! Qui n'en a point? qui en a? Tout le monde, et personne!

— Regarde ces toiles vivantes!... miaula doucement Murra.

— Et ces yeux morts!... aboya Schwartz.

Et le vilain barbet avait touché si juste qu'Albert tressaillit.

— Écoute! reprit la chatte caressante, qui sembla grandir et dresser devant Albert sa forme blanche et gracieuse. Écoute : pour ces yeux, il te manque un modèle digne de ta pensée... Mais l'hôte de ce logis n'a-t-il point une fille?... O mon maître! Rachel n'est-elle point douce et bonne... et soigneuse? car c'est elle qui ar-

range si bien cette jolie chambrette… et belle, tu le sais, toi! Et si…

Albert poussa un cri et s'éveilla en sursaut, tant ce dernier conseil lui avait révélé soudainement une pensée qu'il se cachait à lui-même. Une figure blanche et svelte était en effet debout devant lui. C'était Rachel qui venait demander à l'artiste s'il allait descendre pour le souper. Peut-être la jeune fille, le voyant ainsi endormi, était-elle restée quelques minutes à contempler son beau front dans le demi-jour; car elle rougit beaucoup en disant que son père était inquiet de savoir qu'il restait seul si tard et sans lumière. Albert, sans répondre un mot, prit la main de Rachel, la baisa et la passa doucement sous son bras pour descendre. Arrivé dans le salon, il eut une longue conférence avec le père, en présence de la jeune fille, d'abord étonnée, mais bientôt rassurée et contente.

Il paraît qu'à la suite de cet entretien, les conseils de Murra ne furent point oubliés; car bientôt Albert se remit au travail, ayant dans son appartement des yeux de femme qu'il pouvait copier à son aise et près desquels plus tard il put placer les yeux de quelques petits chérubins. — En un mot, il devint Albert Durer.

Des deux autres personnages de cette histoire, Murra survécut seule long-temps et continua d'habiter et d'égayer la maison gothique, où elle laissa une nombreuse postérité. Quant à Schwartz, il aboya tant après la nouvelle habitante de la chambre, qu'il se fit mettre à la porte du logis. Il fut sans doute tué à coups de fourche comme un chien enragé qu'il était.

Albert consacra le souvenir de la soirée qui avait décidé son bonheur; car un joli tableau de sa main, qui se trouve aujourd'hui dans le magnifique cabinet de M. Von Sauerkraut, à Stuttgard, le représente dans l'attitude et avec les accessoires que nous avons dépeints, ses deux compagnons auprès de lui. Il y a quelques mois à peine que M. Von Sauerkraut, en nous faisant les honneurs de son cabinet avec la politesse de bon goût qui caractérise le véritable ami des arts, a bien voulu nous expliquer le sujet de cette composition, et nous a désigné le chef-d'œuvre qu'il nous montrait sous le nom des CONSEILLERS D'ALBERT DURER.

L. BARRÉ.

---

## DE LA SCULPTURE

ET

## DES BRONZES DE M. FRATIN.

Nous avons fait remarquer plus d'une fois que chaque nouveau Salon, depuis 1830, avait constaté un progrès sensible dans la pensée et l'exécution du plus grand nombre des artistes de notre jeune école. Chez beaucoup d'entre eux, ce progrès a été facile à apprécier, même pour des yeux peu exercés; mais nous pouvons dire qu'aucun artiste n'a mis à profit mieux que M. Fratin son temps et ses études des deux dernières années. Le Salon de 1835 nous a montré ce laborieux et ardent statuaire tout autre que nous ne le connaissions. La volonté unie à un travail à la fois facile et persévérant, ne saurait demeurer sans fruit. Aujourd'hui M. Fratin, à peine dans la force de l'âge, a déjà ébauché et achevé une infinité de compositions. Quelques-unes ont figuré au Louvre, et entre autres *le Vautour* et *les Chevaux*, dont les dessins sont joints à cette livraison.

Mais produire pour sa propre satisfaction et pour recueillir l'approb tion des connaisseurs toujours trop rares, n'est pas le seul but que s'est proposé M. Fratin. Il a très-bien vu que la sculpture réduite aux applications d'apparat qu'on en fait dans notre temps, était un art déchu de cette importance qu'il avait autrefois et qu'il n'aurait jamais dû perdre. Il a donc voulu contribuer de tous ses efforts à mettre l'art du sculpteur en harmonie avec nos mœurs et les besoins de notre luxe. La première chose qu'il eût à faire dans ce dessein, c'était de trouver, en remplacement des sujets mythologiques et allégoriques, si rebattus et si dénués d'intérêt, d'autres sujets intelligibles pour toutes les classes des spectateurs; l'étude des animaux lui a fourni ces nouveaux sujets, et il ne pouvait mieux choisir.

Mais en même temps qu'il observait et reproduisait dans ses compositions les espèces d'animaux les plus variées, il songeait à approprier ses ouvrages à des destinations usuelles et générales. Ainsi, dans les travaux de M. Fratin, indépendamment de la question de l'exécution, se présente une autre question, qui n'est pas non plus toujours à dédaigner pour les artistes, celle de l'utilité. Voilà notamment comme doivent être considérés les groupes des *Chevaux et du Vautour*.

Ce ne sont pas de ces figures sans vérité comme sans signification actuelle dont l'acquisition doit répugner même aux amateurs opulens, faute de savoir quel rôle leur faire jouer dans l'ornement de leurs demeures. L'usage des groupes de M. Fratin est toujours facile à trouver; nous n'indiquerons qu'une des destinations qui se présentent naturellement pour les groupes


FRATIN

[illegible]

du *Vautour* et des *Chevaux*. Ne serait-ce pas une surprise toute naturelle et tout agréable que de voir paraître au milieu d'un jardin ce vautour s'élevant au-dessus de quelques roches entassées, et présentant par la vérité de l'imitation l'illusion d'une scène réelle? Qu'on se figure aussi les trois chevaux exécutés de grandeur convenable placés au milieu d'un bassin, et lançant des jets d'eau par la bouche et les naseaux, voilà une admirable décoration, de l'effet le plus pittoresque et du caractère le plus original!

Il faut surtout louer M. Fratin d'avoir cherché à répandre la connaissance des avantages de toute espèce qu'offrirait l'emploi de la fonte dans la décoration des édifices publics ou particuliers. Ce projet, il l'a exécuté, non-seulement en artiste qui ne ménage ni son talent ni son temps, mais encore aux dépens de sa fortune, c'est-à-dire par le genre de sacrifice dont on est le plus avare aujourd'hui. Tous ses groupes ont été fondus à ses frais. Et avec les dispositions actuelles du public, rien n'était plus douteux que de trouver des acheteurs pour ces bronzes.

Nous ne saurions cacher que des Anglais se sont montrés disposés avant les compatriotes de l'artiste à le récompenser de ses sacrifices. Nous avons déjà dit en une autre circonstance que deux groupes de M. Fratin, représentant un *Chien dogue* et un *Lévrier* venaient d'être achetés par un membre du Parlement d'Angleterre dans les magasins de M. Lebouteiller. Cet acquéreur est lord Powerscourt; il destine ces deux ouvrages à figurer en avant du péristyle d'un château qu'il possède en Angleterre. Dans un séjour assez long que M. Fratin a fait dans ce pays et dans un voyage accompli l'année dernière, il a trouvé une sympathie et des encouragemens dont les marques ne lui ont pas jusqu'à présent été offertes en France avec la même générosité et le même empressement. L'Angleterre, il est vrai, est le pays des grandes fortunes, et il est naturel que les artistes y soient traités plus magnifiquement que dans notre pays de France, où plus d'égalité dans les fortunes permet à moins de gens de payer tribut aux arts sur l'excédant de leurs revenus. Cependant nous ne désespérons pas de voir rendre chez nous à M. Fratin la justice que méritent son talent et sa constance. Le bronze a toutes les qualités qui peuvent le faire adopter pour l'embellissement des demeures de nos amateurs opulens; nulle autre espèce de décoration ne se recommande par autant de durée et n'est susceptible d'autant d'applications. Les ouvrages en bronze ne sont même pas d'un grand prix, quand on considère la valeur de la matière en elle-même et qu'on les compare à tant d'objets de luxe qui se paient si cher et qui sont d'une conservation si difficile.

---

## GIL BLAS ILLUSTRÉ (1).

Cette édition n'était point une entreprise qui intéressât seulement l'éditeur. Il s'agissait de savoir, en cette occasion, s'il se trouvait en France assez de gens de goût et de sens parmi le peuple des acheteurs pour faire les frais d'une édition de luxe, et surtout d'un luxe inaccoutumé en faveur de *Gil Blas*. La chose pouvait paraître douteuse, après tant de succès qu'on a faits à des romans qui sembleraient n'avoir dû jamais venir au monde dans le pays de Le Sage. Mais il faut faire réparation d'honneur à l'esprit français; ce qu'on prenait pour ses égaremens n'était que de ces étourderies qui lui ont toujours été familières; il a noblement reconnu ses erreurs : le genre satanique, le genre horrible a pu un moment le dominer par surprise; mais il a été impuissant à le corrompre. La France s'est déclarée : elle entend s'en tenir à ses vieilles opinions, et désormais Le Sage reste pour elle un maître inimitable aussi bien que Molière. Faisons-en nos complimens à M. Paulin, qui, pour sa part, lui aura fourni l'occasion de cette profession de foi. Du reste, je l'avouerai, M. Paulin est un singulier éditeur pour le temps qui court. Modifiant son habitude de n'éditer que des ouvrages purement philosophiques, il annonce un jour l'intention de mettre, lui aussi, en vente des pièces de théâtre et des romans. Là-dessus, quelqu'un de ces habitués de cabinets de lecture, insatiables consommateurs de nouveautés, se serait imaginé qu'il allait lui pleuvoir encore de ce côté des romans historiques ou intimes, des scènes de la vie de province ou de la vie de Paris, quelque nouvelle maritime, pour le moins quelque drame historique. Pourtant rien n'était moins dans les intentions de M. Paulin; et à un de ces intrépides liseurs, qui serait venu lui demander une souscription, par un effet de cette idée toute particulière qui l'a porté à spéculer sur des livres connus de tout le monde, il aurait été forcé de répondre : « Excusez-moi, monsieur, je n'édite que Le Sage, Molière et Cervantes; voilà tout ce que j'ai à vous offrir. »

Mais, grace à ce bon sens dont je parlais tout à l'heure et qui est revenu au public, l'édition de *Gil Blas* a été une aussi bonne spéculation qu'une belle entreprise. *Gil Blas* illustré, rien qu'à se faire voir, a recueilli plus de souscriptions qu'aucun des ouvrages nouveaux les plus courus, ceci soit dit sans prétendre nuire à la fortune et à l'intégrité de nos célébrités contemporaines. Il faut dire toutefois que cette édition se recommande à un titre particulier et qu'aucun autre ouvrage en France n'avait encore possé-

(1) Un vol. in-8°, avec 600 vignettes par Gigoux. Chez Paulin, éditeur des CLASSIQUES ILLUSTRÉS, rue de Seine.

dé. Un de nos jeunes maîtres, dont nous ne saurions trop louer l'esprit studieux, progressif et fécond, l'a enrichie de non moins de 600 dessins, vignettes, culs-de-lampes, lettres ornées, titres, encadremens, de tout ce que l'imagination la plus exigeante peut concevoir d'ornemens capricieux ou raisonnés pour un livre. C'est un très-curieux travail que ce travail de M. Gigoux, qui a tout fait pour mériter l'honneur d'attacher son nom à celui de Le Sage. Toutes les scènes du livre y passent sous les yeux en même temps que le récit les présente à l'esprit; tous les personnages y ont leur portrait, depuis la vieille Barbara et le capitaine Rolando jusqu'à l'archevêque de Grenade.

Désormais ce ne sera plus assez pour la curiosité d'avoir lu *Gil Blas*; on voudra encore le voir dans ses illustrations; et c'est assez dire quel a dû être et combien doit durer le succès de cette édition d'un livre qu'écolier on dévore à quinze ans, dont homme fait on aime le naturel et la vérité, et dont on n'a pu encore parvenir à se lasser dans sa vieillesse.

## Variétés.

—

Parmi les ouvrages destinés à produire le plus d'impression au Salon, nous devons compter un tableau de M. Granet, représentant *la Communion des premiers chrétiens dans les Catacombes*.

— M. Aurèle Robert nous écrit à l'instant que le tableau des *Pêcheurs*, de son frère Léopold, vient d'être transporté au Musée. Nous nous félicitons de cette bonne nouvelle.

— C'est par erreur que nous avons attribué à M. Lépaulle un portrait de M. le prince de Wagram. Le portrait dont nous voulions parler est bien l'ouvrage de cet artiste, mais il représente M. le duc de Plaisance, beau-frère du prince. Nous verrons aussi de cet artiste un portrait de l'amiral Rigny, dont on dit beaucoup de bien.

— Tous les journaux ont annoncé qu'un des candélabres qui doivent figurer en avant du portique du Panthéon était en place et venait d'être livré aux regards du public. Il y a long-temps, pour notre part, que nous connaissons cette pitoyable production; mais nous nous étions cru dispensé d'en parler. Enfin la publicité que vient de recevoir son existence nous a fait une obligation d'en donner notre avis. Jamais, il faut le dire, on n'a gâté un monument par *un embellissement* de plus mauvais goût et d'un plus désagréable aspect. Les ornemens de l'école de l'empire et de ce qu'on a appelé les sculpteurs *rococos* du siècle de Louis XV sont des productions vingt fois supérieures et que l'on ne doit pas même comparer à ce candélabre. D'abord ce n'est même un candélabre que parce qu'on veut bien l'appeler ainsi. Les proportions en sont si fausses, les détails si prétentieux et si lourds, qu'on croirait plutôt qu'on a voulu représenter le tronc d'un arbre coupé par le faîte, dont quelques feuilles ont traversé la dure et disgracieuse écorce. Dans l'industrie des bronzes, qui produit tant de choses de mauvais goût, on n'accepterait certes pas ce ridicule modèle, dont le ministère des travaux publics a été assez inepte pour se contenter.

Nous ne blâmerons pas ce ministère au sujet de la statue dont il vient d'inaugurer le simulacre sur la calotte de la lanterne du Panthéon. Nous espérons que cette expérience l'aura dégoûté du modèle; et, confians dans cet espoir, nous le louerons même d'avoir cette fois compris la nécessité de préjuger l'effet des décorations architecturales par des essais provisoires. Cette pauvre France prétendue qu'on vient de jucher à cette prodigieuse élévation est une de ces mille figures sans nom et sans physionomie comme en peut produire le premier praticien venu. Du reste, rien ne peut mieux donner une idée de l'exécution que la manière dont est conçue cette allégorie. La France se trouve donc caractérisée par une espèce de diadème à rayons qui la fait ressembler, selon la disposition d'esprit du spectateur, ou à un personnage bienheureux au sein de la gloire céleste, ou à Satan lui-même portant sa couronne de fer hérissée de pointes. Pour attributs, elle porte de la main gauche une palme, et de la droite une couronne. Voilà, il faut en convenir, une France bien reconnaissable. Ces figures allégoriques, en admettant qu'il soit jamais sensé de les exécuter et de les placer à cette hauteur, devraient être traitées avec une sorte de furie pour produire quelque impression; mais dans la classe d'artistes où le ministère va prendre ses faiseurs, il n'y a pas de risque que l'on comprenne jamais la sculpture de cette façon.

— Le jury de l'exposition a terminé ses opérations. Nous n'entreprendrons pas de démêler l'histoire encore obscure des injustices odieuses dont ces juges sans mission se sont de nouveau rendus coupables. L'institution devient de plus en plus mauvaise, loin que la marche du temps l'améliore. Il court des bruits vagues sur des exclusions si peu motivées, si évidemment empreintes d'ignorance et de mauvaise foi, que nous hésitons encore à les rapporter. Mais la vérité se fera jour, et nous pourrons sans doute plus tard préciser ces faits.

— Le théâtre n'a mis au jour aucune nouveauté digne d'attention pendant cette semaine, propriété du carnaval. Les mascarades du boulevart n'ont pas été aussi nombreuses que l'année dernière. Quelques-unes étaient assez brillantes; mais tout l'honneur de ces exhibitions en plein vent appartient aux costumiers. On n'y voit aucune trace d'imagination. Les costumes même sont généralement dessinés sans goût. Un seul équipage dans lequel figuraient des artistes travestis valait la peine d'être remarqué. Si cette sorte d'amusement n'était pas si décriée aujourd'hui, il serait possible aux artistes d'organiser des mascarades qui auraient un vif intérêt pour les yeux et l'imagination. Tous ceux qui ont assisté à la brillante soirée travestie d'Alexandre Dumas en ont eu la preuve.

*Dessins* : Scène de haras. — Vautour dévorant.



## Beaux-Arts.

---

# Salon de 1836.

Voici quelques *on dit* à joindre à ceux que nous avons déjà rapportés sur les préliminaires du Salon prochain.

Dans une séance de l'Académie des Beaux-Arts antérieure à la réunion du jury d'admission, un des plus jeunes académiciens-peintres aurait fait quelques propositions qui se rapprochent des réformes que nous ne cessons d'appeler de nos vœux. Il aurait exposé la nécessité de modifier la composition du jury et demandé que les membres de la section de musique ne fissent plus désormais partie de ce tribunal, par la raison, sans doute, que, si les membres de cette section sont obligés de faire preuve de talent et de lumières dans l'art dont la pratique leur a ouvert les portes de l'Académie, rien ne les force à connaître les premières notions d'un art différent du leur. Malgré ce raisonnement, le jury, à ce qu'il paraît, est resté composé comme par le passé. Cependant il y avait peut-être une amélioration dans la réforme projetée. Nous disons *peut-être*, parce que, si, d'une part, il y a quelques inconvéniens à redouter pour les artistes de l'ignorance de juges qui n'ont pas pris leurs degrés en matière de peinture, d'un autre côté, il ne serait pas sans risques pour quelques-uns d'entre eux, alors que les doctrines contraires sont en présence, d'être livrés sans défense aux préventions et aux préjugés de rivaux, à la fois juges et parties dans le débat. Pourquoi n'admettrait-on pas que le bon sens de quelques musiciens, leur désintéressement dans la question, leur inexpérience même des procédés techniques de la peinture et de la sculpture, circonstance qui leur permet d'apprécier sans préoccupation le côté naïf des productions de ces arts, fussent un contrepoids aux idées étroites ou arriérées, aux habitudes routinières de certains académiciens essentiellement immobiles? On trouverait donc des argumens pour critiquer comme pour défendre la mesure dont il s'agit. Au reste le souvenir de quelques exclusions aussi injustes que ridicules, prononcées par le jury composé d'un mélange de peintres et de musiciens, ne plaide guère en faveur du maintien de cet état de choses, et dans la supposition où l'on eût modifié le système établi, il eût été à désirer qu'on fût à même de s'assurer si c'est aux seuls artistes lyriques qu'il faut imputer les preuves d'aveuglement ou de partialité reprochables au jury.

Une autre proposition aurait été faite, relative à la façon dont le jury devrait procéder à ses opérations. Il aurait été demandé que les tableaux fussent classés par catégories, de telle sorte que les portraits, par exemple, fussent réunis et présentés successivement aux examinateurs, jusqu'à ce que ce genre de peinture fût épuisé; pareille marche eût été suivie pour les paysages, les tableaux de genre, d'histoire, etc. Il est certain que, par ce moyen, la comparaison deviendrait plus facile et le jugement plus sûr et qu'on serait moins exposé à voir de pitoyables ouvrages admis, à l'exclusion de quelques autres qui ne méritent pas toujours leur sort; résultat presque inévitable de la distraction et de la fatigue causées par la confusion des genres, lorsque surtout on est obligé de juger avec une certaine rapidité.

C'est ici le lieu de rappeler le vœu par nous émis que les ouvrages reçus fussent pareillement distribués en catégories et placés, du moins autant que les localités le permettent, chacun dans le quartier que son genre lui assigne. Par là, on procurerait au public les avantages dont le jury aura pu apprécier la réalité.

L'Académie aurait encore été invitée à joindre sa voix à la clameur générale, qui demande un local particulier pour les expositions annuelles.

Nous aimons à reconnaître les intentions progressives qui ont dicté ces diverses propositions. Quelle que soit notre opinion sur les Académies en général, nous serons prêts à applaudir quand nous verrons un homme de cœur, en qui son titre d'académicien n'a pas éteint toute sollicitude pour les intérêts de l'art, provoquer la réforme d'abus tant de fois signalés, ou, si sa voix est méconnue, protester et décliner sa part de responsabilité dans les œuvres d'obstination de ses collègues. A lui pour cette fois nos éloges.

Aussi n'avons-nous accueilli qu'avec réserve le bruit également répandu qu'une dernière motion, mal interprétée sans doute, aurait été faite, dont le résultat serait d'étendre outre mesure l'influence de l'Académie. Aux termes de cette motion, l'Académie serait chargée, à la fin du Salon, de faire un rapport sur les principaux ouvrages exposés, sur la tendance ou les progrès de l'école; puis, et comme conséquence de ce jugement, elle aurait le privilége d'indiquer les artistes qui auraient mérité de participer aux récompenses; en sorte que les acquisitions de tableaux et statues, les commandes de travaux qui se font, soit par la liste civile, soit sur les fonds du ministère de l'intérieur, ces encouragemens, qui, de diverses sources, viennent donner la vie aux arts ou favoriser leurs plus beaux développemens, tout cela serait à la discrétion d'une compagnie décrépite, avare et jalouse. L'influence de l'Académie, en la sup-

posant utile aux progrès ou seulement au maintien de l'art, ce qui n'est rien moins que démontré, serait déjà par trop considérable. L'Académie forme un corps et une autorité dans l'État. L'école des beaux-arts, cette pépinière de peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, n'a pour professeurs que des académiciens, lesquels ayant, en outre, pour la plupart, un atelier particulier d'élèves, exercent un pouvoir dont il doit leur être difficile de ne pas abuser. Les académiciens jugent le concours pour les grands prix de Rome. Le directeur de l'école de Rome est encore pris dans le sein de l'Académie, et obéit de loin à ses inspirations. On s'est déjà plaint que les anciens pensionnaires eussent en quelque sorte le monopole des travaux du gouvernement, comme si l'État était obligé d'occuper sans relâche les artistes dont il a encouragé le début dans la carrière. Que serait-ce donc si l'Institut décernait les travaux?

Nous doutons que les directeurs des beaux-arts consentent à se placer sous la tutelle de l'Académie, et franchement nous ne leur en donnons pas le conseill. Il n'est pas impossible que le hasard remette les intérêts des artistes aux mains de quelque Midas stupide. Cela s'est vu et ne peut que produire de grands maux. Mais ces maux sont passagers; on les supporte dans l'espoir qu'un Mécène enfin arrivera; tandis que l'esprit et les préjugés académiques sont vivaces et se transmettent immuables de générations en générations.

---

## LES BEAUX-ARTS

A

## MUNICH.

### CORNELIUS ET OVERBECK.

( 1er ARTICLE. )

« Quand vous entrez à Munich, a écrit M. Saint-Marc Girardin, au premier coup d'œil, cette ville en construction vous étonne. J'y arrivais à six heures du matin; de tous côtés, des foules d'ouvriers se rendaient à leurs travaux : maçons, charpentiers, tailleurs de pierre. Où vont ceux-ci? — A la Pinacothèque; c'est un Louvre qui s'élève pour recevoir des tableaux. — Et ceux-là? — A la nouvelle Résidence. — Et ici, quel est cet édifice achevé? — La Glyptothèque, le Musée des antiques. — Et cette immense construction? — Une église gothique. — Et ceci? — Une chapelle byzantine. — Et cela? — Une bibliothéque. Ailleurs, c'était une caserne; ailleurs, un ministère. Il y a de quoi rester confondu à voir cette activité. Et qui fait tout cela? — Le roi. — Il a donc une grosse liste civile? — Un peu plus de six millions. Il est économe sur tout le reste et est prodigue pour les beaux-arts. Puis à Munich, la vie est à bon marché; les artistes n'ont point de luxe : on fait beaucoup avec peu. Donnez au roi de Bavière les cent millions de la loi des travaux publics, il bâtira en marbre une ville aussi grande que Londres. Les sujets, échauffés par la ferveur du roi, l'ont imité, et de toutes parts se sont élevées des maisons magnifiques. Des rues avaient été hardiment percées dans la campagne; les maisons viendront, s'était dit le roi; les maisons sont venues, ou plutôt des palais, et toute une ville nouvelle s'est bâtie à côté de l'ancienne, qui s'est elle-même, par émulation, élargie, agrandie, embellie.

Tel est Munich aujourd'hui. Ce qui donne au mouvement des beaux-arts de cette ville un intérêt particulier, c'est qu'il suit d'un pas égal le mouvement de la science. Tout ce que les fouilles de Pompéi, tout ce que l'étude des vases grecs et des nouvelles statues grecques, tels que la Vénus de Milo, les marbres d'Égine, d'Olympie et d'Athènes; tout ce que les recherches sur l'art des anciens dans la Sicile, dans la Grèce, en Égypte, en Étrurie, et sur l'art du moyen âge, sur l'architecture byzantine et gothique, sur l'ancienne école de sculpture et de peinture en Italie et en Allemagne; tout ce que ces travaux de toutes sortes ont ajouté d'idées nouvelles à la science des beaux-arts, tout cela, Munich en profite dans ses monumens. Munich est aujourd'hui la mise en action des idées de l'archéologie moderne. Ailleurs, la science est dans les livres, morte, inanimée, sans formes, sans couleurs; ici, elle vit et elle respire dans les monumens qui s'élèvent.

Pendant long-temps, il était de mode de mépriser l'architecture du moyen âge, l'architecture byzantine et gothique. Depuis quelque temps, on s'est avisé que cette architecture avait son originalité et qu'elle méritait d'être étudiée avec le même respect que l'architecture égyptienne et grecque. Il n'a pas fallu l'étudier long-temps pour l'admirer. L'architecture byzantine, qui a créé Saint-Sernin de Toulouse, et l'architecutre gothique, qui a créé Notre-Dame de Paris et les cathédrales de Reims, d'Amiens, de Strasbourg et de Chartres, ont une beauté et une grandeur qui frappent tous les yeux. Tous les jours, nous bâtissons des monumens sur les modèles des Égyptiens et des Grecs. Pourquoi n'en pas bâtir sur le modèle du moyen âge? Là-dessus, à Berlin, dans le temps de la ferveur du teutonisme, on se mit à bâtir une

église gothique; mais le courage ou l'argent manqua, et la pauvre église gothique, massive et pesante, sans dentelures de pierres, sans aiguilles tailladées, sans arceaux et presque sans ogives, avec un portail étroit et presque plat, qui n'a ni profondeur ni lointain, avec deux clochers mesquins, est restée comme le témoignage d'une imitation impuissante, donnant raison aux railleurs catholiques de l'Allemagne du midi, qui prétendent que le protestantisme est incapable de produire une grande cathédrale, et qu'il ne sait que gâter les belles églises qu'il a prises au catholicisme au temps de la réforme.

A Munich, une église gothique s'élève, déjà grande, déjà imposante, et l'église byzantine est achevée; il n'y a plus qu'à peindre l'intérieur, car elle sera peinte du haut en bas, sur un fond d'or, à la manière byzantine. Les plafonds sont finis; il y en a deux, l'un qui représente l'Ancien Testament; l'autre, le Nouveau. Ces peintures, dans le goût du Cimabué et des Byzantins, mais d'un dessin plus libre et plus aisé, sont de M. Hess.

A côté de ces monumens byzantins et gothiques s'élèvent des palais imités de Florence : ainsi la nouvelle Résidence. La Résidence sera à l'intérieur toute couverte de peintures. Dans les salles d'en-bas, M. Schnorr a peint les *Nibelungen;* c'est dans ces peintures qu'on voit surtout le parti qu'il y a à tirer de l'étude des anciennes peintures allemandes. M. Schnorr n'a pas seulement étudié le costume du moyen âge, il a étudié les traits des visages de cette époque. C'est de cette manière qu'il a su retrouver les traits des héros des *Nibelungen*, de Sigefrid, de Gunther, d'Attila, de Folker, de Hagen. C'est aussi dans les femmes du moyen âge, dans ces purs et tranquilles visages de la vieille école allemande et italienne, qu'il a trouvé les figures de sa Chriemhild et de sa Brunehaut.

Une des salles les plus curieuses de la Résidence, c'est la salle dite d'Hésiode, et celle des Argonautes, dont le dessin appartient à M. Schwanthaler. Ces peintures sont le meilleur commentaire d'Hésiode, celui qui fait le mieux comprendre le génie de cette vieille poésie; et elles semblent, quant aux Argonautes, avoir retrouvé quelques fragmens des poésies cycliques qui chantaient leurs aventures. Ce n'est point le poème d'Apollonius de Rhodes, du poète de l'école d'Alexandrie, qui les a inspirées; c'est un génie plus antique et plus grand. Nulle part, ce qu'il y a d'informe, d'irrégulier, de gigantesque, de fantastique dans les commencemens de la mythologie grecque, dans ces personnages moitié dieux, moitié symboles, comme la Terre, la Nuit, l'Érèbe, l'Amour primitif, le Temps; et ce qu'il y a de gracieux dans quelques-unes des fables qui commencent à naître, Vénus, les Graces, les Muses, n'est exprimé d'une manière plus frappante et plus ingénieuse. Ces peintures sont vagues et indécises pour les êtres fantasmagoriques, capricieuses, irrégulières, inattendues, terribles, pour les monstres et les géans de la religion grecque; nettes, précises, majestueuses, belles pour les derniers maîtres de l'Olympe païen, Jupiter, Junon, Minerve.

En dessinant les fresques de la salle d'Hésiode et des Argonautes, M. Schwantaler s'est inspiré de l'étude des vases grecs. C'est l'allure, c'est la forme, c'est le contour raide et sévère, c'est le relief expressif des peintures qui se voient sur ces vases. Dans les cartons de Cornélius, qu'on voit à l'École des Beaux-Arts, *l'Adoration des Mages* et *le Crucifiement*, le peintre a imité la manière de Raphaël dans *la Dispute du saint Sacrement* et *l'École d'Athènes*. Il a cherché aussi à retrouver le grand style de l'école florentine sous Michel-Ange. Partout, enfin, dans les travaux de l'école de Munich, on reconnaît l'inspiration de la science; partout on voit les traces d'une imitation, tantôt de la Grèce antique, tantôt de l'Italie, tantôt du moyen âge allemand; mais cette imitation est toujours libre, hardie, ingénieuse. Surtout, ce n'est point l'imitation d'un seul goût et d'un seul système. L'école de Munich emprunte à tous les siècles et à tous les pays. On a comparé cette école à celle des Carraches. Elle est plus savante et plus sérieuse; elle est moins habile. Les Carraches furent des éclectiques en peinture, mais leur éclectisme s'arrêtait à la forme. Ils mêlèrent la manière et le style de toutes les écoles; mais cela plutôt pour l'exécution que pour l'inspiration. Ils s'inquiétaient peu de savoir quelles étaient les diverses sources d'inspirations où avaient puisé leurs devanciers, et ils ne cherchaient point à faire de ces inspirations diverses une pensée et une philosophie communes qui fussent celles de leur école. Ils étudiaient le tableau plutôt que le peintre, l'œuvre plutôt que l'ouvrier. Telle fut l'école des Carraches, venus en Italie après tant de grandes écoles, et qui, par son époque, ne pouvait avoir d'autre mérite que celui d'une plus habile exécution.

Telle n'est point l'école de Munich; elle ne succède pas à deux ou trois grandes écoles allemandes, elle succède à une longue éclipse. Elle n'a pas auprès d'elle plusieurs manières et plusieurs styles qu'il s'agisse seulement de généraliser sous une manière et sous un style communs, comme ont fait les Carraches. Elle peut prétendre à un autre mérite que le mérite d'exécution. Aussi s'est-elle mise à étudier les anciens, et les anciens de toutes les dates, cherchant quelle était l'inspiration des diverses écoles et remontant aux sources primitives. L'école de Munich vient, comme est venue en littérature l'école d'Alexandrie chez les Grecs, après une grande époque épuisée et presque passée de la mémoire des hommes

L'époque des Durer, des Holbein, des Cranach, des Hemmling, des Burgmayer, au seizième siècle, est aussi ancienne et aussi reculée pour l'Allemagne que l'époque des Eschyle et des Sophocle pour les Grecs d'Alexandrie. L'école de Munich essaie donc de renouveler la peinture comme l'école d'Alexandrie essaya de renouveler la littérature. Des deux côtés, c'est la même étude et la même adoration de l'antiquité. Munich adore le moyen âge comme Alexandrie adorait la vieille mythologie grecque. C'est des deux côtés peut-être la même défiance de ses forces, la même conscience du défaut d'originalité véritable, et, pour suppléer à ce défaut, la même ardeur à se plonger dans l'imitation des choses antiques.

Ce n'est pas tout. Quoique à Munich le culte du moyen âge allemand, et à Alexandrie le culte des temps héroïques de la Grèce, soient en grande ferveur, cependant, venues à des époques où tout se communique et se tient, Munich et Alexandrie s'empreignent des reflets, l'un du génie de l'Italie, et l'autre du génie de l'Orient. L'esprit oriental circule dans la poésie des Alexandrins, de même que l'esprit italien du quinzième siècle circule dans l'école de Munich. Placée au pied des Alpes du Tyrol, l'école de Munich semble avoir deux pôles, le moyen âge allemand et le quinzième siècle italien, Nuremberg et Florence; elle est attirée de l'un à l'autre et cherche à unir les influences qui s'en échappent.

Ce qui étonne dans l'école de Munich, surtout lorsqu'on vient de Paris, c'est de voir combien elle se trouve à son aise et dans son naturel en traitant les sujets religieux. Nos peintres, en France, sont gênés quand ils traitent des sujets religieux; ils ont, dans ces sortes de tableaux, quelque chose de traditionnel et de convenu qui montre qu'ils n'ont pas travaillé d'inspiration. A Munich, l'inspiration dans les sujets religieux est libre, hardie, naturelle; rien de contraint, rien qui sente la besogne plutôt que l'art. Cette disposition des artistes tient un peu à l'influence du mysticisme catholique; mais elle tient surtout à l'esprit religieux qui règne en Allemagne et à la piété des catholiques de Bavière. Les peintres sont bons chrétiens; le public auquel ils s'adressent est un public de bons chrétiens. Dans cet état des esprits, les arts n'éprouvent aucun embarras à se laisser inspirer par la religion. Point de scrupule, point de fausse honte, ils sont sûrs d'eux-mêmes et de leur public.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

---

### ÉTUDES RELATIVES

### A

## L'HISTOIRE DE L'ART.

( 1er ARTICLE. )

L'histoire de l'humanité, cette vaste synthèse qui comprend l'homme, les sociétés et l'univers, est d'autant plus difficile à concevoir, que chaque jour des faits et des rapports jusqu'alors ignorés sont découverts, que des idées nouvelles surgissent, que des causes obscures sont éclairées et rangées au nombre des vérités. L'humanité et l'Océan! deux abîmes dont il est malaisé de sonder la profondeur, qui ont leurs momens de calme et leurs momens de tempêtes, leurs nuits sombres et leurs lumières radieuscs! L'intelligence ne les peut dompter qu'un instant; ils rentrent, malgré tout, dans la voie que le doigt de la Providence leur montre. Si l'on veut étudier leurs courans, si l'on essaie de les asservir à des lois, si l'on cherche à connaître ce qui s'élabore sous le tumulte de leurs flots, on succombe souvent à la tâche, parce qu'on ne peut tenir compte de tous les élémens qui les gouvernent. Les siècles et les vagues de la mer! deux mouvemens éternels, identiques. Celles-ci déposent sur la plage les plantes et les débris qu'elles ont bercés d'un monde à l'autre monde, et remportent, en se retirant, ce que les vagues du flux précédent avaient rejeté sur ces bords. Il en est ainsi des siècles : ils confient à ceux qui les suivent les œuvres qu'ils ont créées, et détruisent en même temps l'ouvrage des siècles passés, comme pour racheter le legs qu'ils ont fait. Ce legs, plus ou moins fragile, mais toujours riche et fécond, devient le partage de la génération qui grandit; chaque individu en reçoit une portion qui lui est, autant que possible, départie suivant ses goûts et ses aptitudes. Aux uns appartient la législation, aux autres, la philosophie; à ceux-ci, l'histoire, à ceux-là, les belles-lettres; puis les sciences se subdivisent, de telle sorte qu'il en doit résulter un tout, une individualité à part, avec ses formes, sa physionomie et son caractère saillant en plein relief. Toutes les fois que nous avons considéré ce grand travail intellectuel, nous avons toujours été affligé de voir que l'art était abordé en dernier lieu, comme si son langage était plus obscur en même temps qu'il est plus grandiose. Il faut bien en convenir, l'art n'a été étudié jusqu'à présent que dans ses détails et dans ses abstractions : il en est résulté une analyse informe, mais d'une utilité incontestable. Personne encore n'a essayé de rassembler en une histoire

générale et en les rattachant à un système encyclopédique, les innombrables matériaux que les érudits de plusieurs siècles ont acquis à la science. Et cela se conçoit, lorsqu'on songe qu'il faut aller glaner dans tous les temps et dans le monde entier pour y recueillir le souvenir de tant d'idées et l'image de tant de monumens dont les formes ont varié à l'infini; et d'ailleurs quelle série de connaissances de tous genres devra réunir en lui seul celui qui entreprendra ce travail vraiment gigantesque!

Quand on s'informe de ce qui a été fait, et surtout de ce qui reste encore à faire, le découragement arrive. En effet, quels ouvrages sur cette matière avons-nous reçus de l'antiquité? Vitruve l'architecte d'Auguste, et Pline l'Ancien, sont les seuls qui nous aient laissé des travaux spéciaux. Après eux, les indications deviennent moins complètes; on en trouve cependant quelques-unes, au troisième siècle, dans P.-R. Æmilianus (1); au septième siècle, dans Isidore de Séville (2), et dans le *Compendium* anonyme, publié par Pelini. Enfin Cassiodore nous apprend tout ce qui intéresse l'art des Goths en Italie, et Anastase (3) nous fait connaître l'art des papes jusqu'au neuvième siècle. Les autres faits se trouvent épars dans les historiens et les géographes, tels que dans les extraits de Sanchoniaton, de Bérose et de Ctésias; dans Hérodote, Xénophon, Pausanias, Diodore de Sicile, Eusèbe, etc., etc.; les uns parlant de la Grèce et de l'Italie, les autres parlant de quelques parties de l'Afrique ou de l'Asie. Ce n'est pas, du reste, l'art d'Athènes ni celui de Rome qui font déplorer la disette de documens contemporains; il nous reste de ces deux cités assez de monumens pour qu'on puisse bien les étudier. Mais c'est l'art de l'Arabie, de la Perse, de l'Inde, de la Chine, c'est l'art du Pérou, du Mexique, qui demandent de nouvelles études. On a lieu d'être étonné quand on trouve que ce n'est guère qu'au milieu du siècle dernier que l'attention s'est portée sur eux. Les récits du vieux Vénitien Marco Paolo avaient pu réveiller à peine quelques admirations, quelques sympathies. Depuis lui, sans doute, bien des voyageurs ont parcouru toutes les parties du monde; mais leur but était plutôt de reconnaître des situations géographiques, la nature agricole et les ressources industrielles des pays nouvellement découverts. C'est aux missionnaires que nous devons des études détaillées sur les mœurs, sur les religions et sur l'art. Aussi le recueil des *Lettres édifiantes*, malgré les erreurs et les supercheries qu'on y trouve, est un des meilleurs ouvrages à consulter sur ce sujet. Peut-être est-ce à l'association seule que nous devons le développement que cette partie de la science a acquis de nos jours. La société africaine d'Angleterre, les sociétés asiatiques de Paris, de Londres et de Calcutta, auxquelles on pourrait reprocher avec assez de raison de s'occuper trop exclusivement de recherches de linguistique et de philologie, ont donné une impulsion vraiment vigoureuse, et dont on peut beaucoup espérer. Avant elle, on avait certainement recueilli des faits nombreux, mais ces beaux travaux ne remontent pas au-delà d'un siècle. — Chardin, qui a visité la Perse et l'Inde, a publié la meilleure édition de son ouvrage en 1711. Le livre de Norden, sur l'Égypte et la Nubie, a été fait en 1750. Norden, d'ailleurs, est le premier qui ait entrepris une excursion vraiment archéologique, et c'est lui qui a compris le mieux la manière dont doivent être conçus les recueils pittoresques. Les plus importantes publications sur la Grèce, celles de Leroy, de Suard, de Chandler, etc., sont de la fin du dix-huitième siècle. Nous pouvons revendiquer le *Voyage de l'Inde*, par Hogdes, traduit par Langlès, ainsi que les *Monumens anciens et modernes de l'Indoustan*, par ce dernier savant. Les travaux sur les ruines de Palmire, de Babek et de Jérusalem, par Cassas; les notices sur la Perse, de l'abbé de Beauchamp; celles de Mignand et de Porter, sur la Babylonie, appartiennent à notre époque. Sans doute, Neertchitz avait visité l'Arabie-Pétrée au dix-septième siècle; mais c'étaient Nieburh, MM. Linant, et Léon Delaborde qui devaient nous la faire parfaitement connaître. Sans doute Claviger et Nebel ont écrit sur le Mexique; mais c'étaient aux *Antiquités mexicaines* de M. Lenoir, et surtout aux *Voyages de M. Humboldt*, qu'il était réservé d'éclaircir les faits de son histoire; sans doute la Guilletière avait parlé de la Grèce, mais ses récits fourmillaient d'erreurs et de mensonges; sans doute Warburton avait fait un essai sur les hiéroglyphes, mais ce sont les travaux de Champollion, Young, Rosellini, qui ont ressuscité la vieille Égypte endormie dans ses pyramides et ses hypogées; sans doute, au moyen âge, les chroniqueurs arrivés du pèlerinage de la Palestine ont essayé de décrire la Terre-Sainte, mais ils étaient plus occupés des traditions et des miracles que de toute autre chose; sans doute Legentil et Sonnerat avaient étudié les mœurs et les monumens de la Chine, mais Renouard de Sainte-Croix, Ellis, Abel, venus après eux, les ont fait oublier, etc., etc. Bien que tous ces travaux soient recommandables et précieux, bien que nous ayons les relations de tant de voyageurs illustres, tels que Pallas, Tavernier, Makensie, John Campbel, etc., etc., il reste encore beaucoup à faire pour tout ce qui est en-dehors de l'Europe. On con-

(1) De Re rustica.
(2) Originum libri, 20.
(3) Liber pontificalis.

çoit du reste qu'il faille attendre long-temps pour connaître tant de choses si lointaines et quelquefois si difficiles à aborder ; mais ce que l'on ne conçoit pas, c'est que l'art de la France, l'art de nos aïeux, ait pu tomber dans un oubli aussi profond, dans un discrédit aussi outrageux que ceux d'où l'ont retiré des études récentes ! Pas un admirateur, pas un historien, pour l'arracher au néant qui le menaçait. A peine s'est-il trouvé un chroniqueur pour écrire quelques dates et saisir maladroitement le profil de nos monumens qui tombaient de vétusté. Tout ce qu'il y avait d'intelligence, de science et d'investigation, était consacré aux études de la civilisation antique et aux imitations de l'antique par la civilisation moderne. C'était justice enfin qu'on en vînt à recueillir les œuvres qui portent l'empreinte de notre nationalité, au lieu d'en faire, comme par le passé, des objets de dédain, de ridicule et même de haine. Ne s'inquiète-t-on pas toujours de l'enfance et de la jeunesse de l'homme de génie, bien qu'il n'ait produit de grandes choses que dans l'âge viril? Par malheur, les antiquaires n'avaient que du mépris pour l'art des premiers siècles de la monarchie française. Ce n'est que lorsque les monumens commençaient à disparaître du sol, lorsque les tempêtes révolutionnaires et l'action irrésistible du temps les renversaient de fond en comble, qu'on a désiré les bien connaître. Les travaux que l'on a entrepris alors sont les plus importans à connaître, et c'est sur eux que nous allons jeter un coup d'œil, en appréciant toutefois, autant que possible, les influences qui ont ralenti ou hâté leur marche.

*( La suite au prochain numéro. )*

---

## SOCIÉTÉ DES CONCERTS

DU

# CONSERVATOIRE.

( DEUXIÈME ET TROISIÈME SÉANCES. )

Un chef-d'œuvre de grace, de finesse et de délicatesse, c'est la symphonie en *mi* de Haydn; elle devrait être exécutée par des Sylphes, dans une belle et souriante matinée de printemps ; la main de l'homme est trop rude, trop pesante, pour soulever ces notes si légères, si aériennes, si suaves, finement ciselées, comme une bague d'or au petit doigt d'une reine. J'ai dit quelquefois que Haydn avait vieilli pour nous ; oh non ! il n'a pas vieilli, il a encore et toujours cette naïve et fraîche fleur de sentimens dont le parfum embaume le cœur du jeune homme; il n'a pas vieilli, il n'a pas souffert, il chante son *adagio* avec toute la mélodie d'un amour jeune, sincère, fidèle, constant, éternel; il danse son *menuet* avec sa bien-aimée, emporté par une innocente joie, par le charme de la nature, dans la prairie, sur le bord d'un ruisseau ; bonheur, amour sans nuages, rires gracieux de jeune fille, voilà toute la symphonie en *mi* de Haydn. J'aurais voulu dans l'exécution de cette symphonie plus de légèreté, moins de distraction. Cette musique de Haydn, c'est un jeu pour messieurs les artistes des concerts du Conservatoire, ils l'exécutent presque sans y penser : aussi leur arrive-t-il de laisser échapper bien d'exquises beautés de détail qui demanderaient une plus sérieuse attention.

L'*Hymne* de Mozart présente un tout autre caractère ; c'est un magnifique chant, d'une inspiration large, pleine et vigoureuse, d'une instrumentation forte et bien nourrie; peut-être le public aurait-il besoin d'entendre de nouveau ce beau morceau ; il ne l'a pas applaudi autant qu'il le méritait. La *Scène des Mystères d'Isis*, qui a été exécutée, est un chef-d'œuvre de cette vaste et sévère partition. Il est difficile d'entendre quelque chose de plus majestueux, de plus grandiose et de plus solennel; l'impression eût été encore plus sentie, si Dérivis possédait une voix plus étendue et plus énergique. Entre ces deux morceaux de Mozart, nous avons eu un solo de cor par M. Galley, sur un air de *la Straniera*. C'est une de ces mélodies tristes, plaintives, mouillées de larmes, comme Bellini savait si bien les trouver ; M. Galley l'a rendue avec un grand charme de sentiment et d'exécution. Ce concert s'est terminé par la symphonie en *si bémol* de Beethoven. Nous avons entendu des critiques reprocher à la Société des Concerts de placer Beethoven à la fin de la séance ; nous ne sommes pas de l'avis de ces critiques ; au commencement d'un concert, les esprits sont encore distraits, les retardataires font le bruit de leur entrée, on s'occupe encore à se reconnaître, à se saluer; tandis qu'à la fin, les esprits sont merveilleusement préparés par les accords de Hadyn, de Mozart ou de Weber; puis n'est-il pas bon de vous laisser, en sortant, le souvenir tout vibrant de la plus forte émotion? C'est ce que j'éprouve ; après chaque concert, j'emporte avec moi, pour quinze jours, la symphonie de Beethoven ; mon ame tout entière est l'orchestre qui redit toujours et partout les mélodies enchanteresses du divin génie. Depuis quinze jours, par exemple, elle ne me quitte pas cette symphonie en *si bémol* ; je l'entends incessamment cet *andante* d'un style large, sévère, d'un admirable coloris, d'un rhythme si profondément accentué ; c'est peut-être le chef-d'œuvre des *andante* de Beethoven. Le *scherzo* est vif, plein de caprices charmans, et le finale se fait remarquer par la fougue de l'inspiration, l'originalité du mouvement qui achève la symphonie par un coup d'éclat et d'impatience, comme si l'artiste, au moment où vous l'admirez

dans l'entraînement et la verve de son exécution, vous jetait soudain à la tête son instrument; ou plutôt c'est l'aigle qui enlève Ganimède; et, au plus haut des cieux, le lâche et le brise contre la terre.

Ayant été dans l'impossibilité d'assister au troisième concert, nous laissons à un de nos amis et abonnés le soin de rendre compte de cette séance; nous serions heureux d'avoir souvent à substituer une pareille plume à la nôtre.

---

Ce troisième concert, à bien dire, se composait seulement de deux symphonies, l'une en *mi bémol*, de Mozart, l'autre, en *ré*, de Beethoven. La première, pleine de verve et d'originalité, nous a révélé ce talent toujours nouveau du grand compositeur. Tour à tour l'enthousiasme s'est partagé entre les divers morceaux de cet admirable chef-d'œuvre. L'*andante*, plein de grace et de mélancolie, transporte l'ame dans ces régions de la rêverie où elle aimerait à s'abandonner, quand tout à coup un *scherzo* vif et brillant la rappelle aux joies et aux fêtes de ce monde. Cette partie, toute de verve et d'entraînement, a été rendue avec une fermeté et une précision qu'aucune expression ne saurait définir. L'auditoire, électrisé, l'a redemandée avec d'unanimes transports.

Cet admirable succès nous démontre que le nom de Mozart, en vieillissant, s'élève et grandit toujours, et lorsque toutes les gloires contemporaines n'osent lutter avec le souvenir de Beethoven, lui seul est en possession de partager l'enthousiasme qu'excitent les chefs-d'œuvre de ce dernier.

A ces deux génies appartient le soin d'alimenter le répertoire de nos concerts annuels. La symphonie en *ré* de Beethoven terminait dignement cette séance musicale.

Nous ne croyons pas nécessaire de mentionner un concerto de violon exécuté et composé par M.***, artiste étranger. Tout en rendant justice à la correction et à la pureté de son exécution, nous aurions désiré pouvoir l'admirer moins long-temps, et nous l'engagerons à se rappeler que la brièveté est souvent un grand mérite dans un solo, ce que n'a pas oublié M. Dorus, qui nous a fait applaudir de nouveau la grace et la facilité de son jeu.

Un chant de musique soi-disant religieuse, de M. Cherubini, et hurlé plutôt que chanté, nous a confirmé dans l'opinion que la musique sacrée exige dans le compositeur comme dans ceux qui l'expriment une dose suffisante du sentiment religieux, sans lequel et musique et exécution ne sont qu'une triste pasquinade. Il y aurait à ce sujet beaucoup trop à dire, et les bornes de cet article ne comportent pas des développemens qui rentrent dans la théorie même de l'art.

Nous profiterons de cette circonstance pour engager MM. les membres directeurs de la Société des Concerts à vouloir bien, s'il est possible, mettre plus de soin dans le choix de leurs morceaux. Car, si nous exceptons les deux symphonies, ce dernier concert était certainement inférieur aux premiers. Pourquoi ne nous avoir pas fait encore entendre quelque morceau de Weber? Et si l'on tient absolument aux solos, ne peut-on nous faire applaudir MM. Thalberg, Brod, Batta ou Franchomme? Espérons aussi que le souvenir du chœur sublime d'*Idoménée* exécuté au premier concert, engagera MM. les directeurs à nous faire admirer encore cette belle composition, ou toute autre écrite dans un même style et d'un même sentiment.

T.

---

## NAPOLÉON,

POÈME, PAR EDGAR QUINET.

De jeunes littérateurs ont passé le Rhin pour aller se faire initier aux sciences occultes de l'Allemagne. Ce pèlerinage achevé, ils viennent nous proclamer une régénération littéraire et philosophique. Ils se croient des hommes de génie, parce qu'après avoir oublié la langue de leur patrie, ils parlent un jargon incompréhensible.

M. Edgar Quinet est à leur tête; il se distingue de tous les autres par une plus grande bizarrerie dans ses conceptions et dans son style. Pour échantillons d'une nouvelle poésie qu'il veut introduire chez nous, il a fait deux poèmes, l'un en prose, *Ahasvérus*, et l'autre en vers, *Napoléon*. *Ahasvérus* est une véritable apocalypse; l'auteur donne à chaque objet de la nature une ame et une voix : le désert parle à l'océan, l'océan aux montagnes, les montagnes aux forêts, les forêts aux animaux; c'est un immense concert qui assourdit, ce sont des dialogues prodigieux où l'on ne comprend rien. Un jour peut-être l'auteur daignera nous donner la clef de cette langue mystérieuse. Cependant, quoiqu'on n'y puisse rien saisir de précis, il est facile à ceux qui ont lu les ouvrages de Herder, d'entrevoir que M. Quinet a voulu mettre en poème le système historique de ce penseur. Certes, le poète n'a pas éclairci les idées déjà si vagues et si paradoxales de l'auteur de *la Philosophie de l'histoire*.

Dans *Ahasvérus*, M. Quinet avait chanté l'humanité; dans *Napoléon*, il vient de chanter l'homme individuel, le héros. Il a voulu donner un démenti éclatant à ceux qui soutiennent que les Français ne sont pas doués du génie épique. Plusieurs critiques, qui nous refusent la faculté de parcourir la carrière brillante et difficile de l'épopée, donnent pour raison, que nos croyances et l'état de nos lumières ne nous permettent pas d'évoquer, comme faisaient les poètes de l'antiquité, les dieux de

l'Olympe pour les faire intervenir dans les actions humaines. Le chantre de Napoléon propose de remplacer le merveilleux des anciens par un sentiment religieux qui domine tout le poème et fasse sentir partout une main puissante qui se promène sur la tête des héros, dirige leurs bras et trace leurs destinées. Cette nouvelle poétique de M. Quinet ne diffère pas essentiellement de celle des anciens ; seulement, la dernière laisse voir le dieu qui complique et défait les nœuds de l'épopée ; dans l'autre, ce dieu est invisible. Mais toutes les deux prennent pour grand ressort épique la sujétion absolue de l'homme à une puissance supérieure. Nous ne pensons pas que la fatalité, même avec les modifications proposées par M. Quinet, puisse être heureusement employée dans des poèmes modernes. Les anciens, à qui l'industrie, encore dans l'état d'enfance, n'avait pas donné l'empire du globe, ni le pouvoir de briser les montagnes et de dompter les mers ; les anciens se voyant environnés d'obstacles physiques qu'ils ne pouvaient vaincre, furent naturellement portés à croire à des êtres surhumains qui présidaient à leurs actions et secondaient ou contrariaient sans cesse leurs efforts. Ils crurent à la fatalité. Cette croyance devint dans les mains du poète un moyen énergique de remuer les ames. Mais chez nous, il n'y a plus qu'un petit nombre d'esprits, faussés par une philosophie étrangère, qui croient à la fatalité. L'homme a conquis sa liberté ; après une lutte constante et courageuse contre les élémens et la nature entière, il est resté le maître de la terre. La civilisation nous a affranchis ; elle nous a donné la science et l'industrie, deux bras puissans avec lesquels nous maîtrisons les flots de l'océan pour nous y promener en Neptunes ; nous fouillons dans les entrailles de la terre pour lui dérober les trésors qu'elle cache ; nous renversons des montagnes de granit pour bâtir des maisons à leur place. Qui peut maintenant ajouter foi à la fatalité, lorsque chaque classe et chaque individu s'efforcent d'acquérir leur indépendance et de se soustraire à l'exploitation des autres ?

Néanmoins nous ne pensons pas qu'il faille renoncer au genre le plus élevé de la poésie. L'épopée peut exister sans le merveilleux et la fatalité des anciens ; il lui faut seulement une autre croyance populaire qui l'anime et la soutienne dans toutes ses parties. Et ne pouvons-nous pas suppléer les moyens épiques des poètes de l'antiquité ? N'avons-nous pas à mettre à leur place l'amour de la liberté et l'amour de l'humanité, ces deux grandes passions qui saisissent les cœurs généreux et retentissent aux oreilles des peuples modernes comme deux voix divines qui les appellent à de nouvelles destinées ? L'amour de la liberté et l'amour de l'humanité ! voilà la religion de l'avenir, voilà désormais l'ame de l'épopée, voilà les muses des grands poètes futurs ! Qui oserait soutenir que ces sentimens sublimes ne trouveront jamais un Homère et n'inspireront jamais une œuvre comparable à *l'Iliade* ?

En littérature comme en politique et en toutes choses, il n'est pas rare de trouver des esprits qui conçoivent de larges et magnifiques plans, mais à l'œuvre bien peu se montrent capables de les exécuter. Exécuter ! c'est là la grande difficulté. Ce sont les génies seuls qui exécutent comme ils conçoivent. M. Quinet, après avoir commencé par une idée immense, a fini par une exécution mesquine. Dans le plan de son poème, il se proposait de recueillir les traditions populaires que Napoléon avait laissées en France et chez les peuples étrangers. La pensée était belle, elle promettait des épisodes variés, des rapprochements piquants, des récits d'un vif intérêt. Vous espériez que l'auteur vous introduirait furtivement au milieu des hordes nomades de l'Orient, lorsque le Nestor de la tribu raconterait à ses compagnons ébahis les hauts faits d'un envoyé du prophète nommé Buonaberdi, dont la gloire éclaira le monde comme un soleil. Ou encore, vous vous attendiez, en parcourant nos campagnes, à rencontrer sous le chaume, couverts de haillons, quelques vénérables vieillards, restes meurtris de la grande armée, héros sans nom qui firent trembler la terre sous leurs pieds. Eh bien, non ; vous ne trouverez rien de tout cela dans le poème de M. Quinet ; il vous a donné de fausses espérances. Au lieu des récits naïfs et imagés des tribus orientales, vous entendez parler, aux pyramides, au désert, aux montagnes, un langage panthéistique où votre intelligence se perd ; au lieu de la voix rauque et chevrotante des vétérans de l'armée d'Italie, vous entendez *le hurlement d'airain du canon*, *le chant de l'épée et celui du sabre, son digne fiancé ;* c'est un fracas épouvantable qui vous brise la tête. A chaque instant votre attention se noie dans un déluge de noms de lieux inconnus, mêlés à des noms de toutes sortes d'animaux réels et fantastiques. L'auteur a transporté dans ses vers une ménagerie criarde d'aigles, d'aiglons, de vautours, de chameaux, de chamelles, de griffons et de bien d'autres encore, qui vous cornent aux oreilles des sentences hiéroglyphiques.

Le mode de versification adopté par M. Quinet n'est pas sans habileté. En commençant, il emploie de petits vers dont le rhythme est vague et incertain, c'est le début de la vie ; puis, à mesure que le poème avance, à mesure que les événemens s'accumulent et que le héros grandit, le vers s'élargit en proportion et s'élève jusqu'à l'alexandrin. Malheureusement, le ton du poème ne suit pas la même progression croissante ; le poète ne change pas d'intonation ; il ne s'anime ni ne s'échauffe jamais davantage ; son chant est toujours uniforme. Cette monotomie ne déplaît pas à tout le monde. Nous, nous la trouvons détestable, parce qu'elle fatigue et ennuie. Du reste, cette uniformité de ton est tout-à-fait systématique ; elle résulte de la manière dont l'auteur a conçu son poème. Il n'a considéré que trois choses : le héros, la nature et les peuples ; or, le héros comme instrument de la Providence, ne varie jamais ; la nature est immuable,

et les peuples ne disent rien. M. Quinet fait parler leurs monumens pour eux ; excepté toutefois les Espagnols, qui invoquent tous les saints du paradis l'un après l'autre, dans une longue prière singulièrement ridicule.

Un de nos critiques les plus ingénieux, M. Sainte-Beuve, fait observer avec justesse que Napoléon est trop rapproché de nous pour qu'on puisse personnifier en lui les temps modernes comme le moyen âge a été personnifié dans Charlemagne. Il faut attendre que le temps vienne obscurcir son existence, grandir sa figure, et ôter à sa personne et à ses actes toutes proportions humaines. Il faut attendre que les légendes populaires viennent l'envelopper de leurs mensonges poétiques, et ceindre son front d'une auréole divine. Certainement, on peut faire un poème magnifique avec les souvenirs que nous ont laissés Napoléon et la grande armée ; quelques odes sublimes de Béranger et de Victor Hugo, et l'œuvre moins élevée de Barthélemy le prouvent assez. Mais ce poème devrait exprimer les sentimens, les idées, les tendances, tout l'esprit de l'époque qu'il embrasserait. Le *Napoléon* de M. Quinet ne satisfait nullement à cette condition. Voulant faire une épopée de notre temps, il a été prendre pour modèles les cycles du moyen âge ; pour faire un poème national, il est allé imiter les compositions fantastiques de quelques poètes de l'Allemagne.

Quant au style, nous aurions trop à dire si nous voulions le critiquer d'une manière minutieuse. Avec les écrivains du dix-septième siècle, on peut employer une critique de mots : leurs œuvres sont si polies et si parfaites qu'on trouve peu de choses à relever. Mais avec la plupart des écrivains de nos jours, il faut renoncer à toute critique de détails ; la tâche serait trop pénible, on aurait trop à faire. M. Quinet, par exemple, n'a peut-être pas mis quatre phrases d'un pur français dans tout son poème.

Les considérations les plus simples échappent aux néologues et aux novateurs de notre époque ; ils n'ont pas compris qu'une langue exprime toute une civilisation, qu'elle résume tout le développement historique d'un peuple ; que les temps et les événemens seuls peuvent la transformer. Ils ont crié bien haut, ces aveugles enthousiastes, tout bouffis d'une érudition grotesque ; ils sont venus avec grand bruit et grande emphase nous proposer, quoi ? de revenir à la barbarie, ou de parler une langue étrangère ! Les uns n'ont rien imaginé de plus beau pour les destinées de la France que de nous faire bégayer le langage du moyen âge, ce rudiment de notre langue encore informe et grossière. A quoi nous aurait servi, je vous prie, le sang que nos pères ont versé dans les jacqueries ? A quoi nous auraient servi ces grandes explosions populaires qui ont brisé d'une manière violente mais sublime les derniers langes de la barbarie ?

D'autres, pour mettre à profit leurs études sur l'allemand, ont pris à cœur de changer le génie de notre langue. Ils veulent que nous, Français, nous nous fassions Saxons ; ils trouvent notre langue trop claire et trop simple. Il est vrai qu'elle met à nu le vide de leurs pensées ; elle n'a pas, comme cette bonne langue allemande, des phrases d'une page et demie où l'on peut, à force de mots, donner quelque apparence de grandeur à une idée creuse ou à une ombre d'idée. L'admirable clarté de notre langue, qui est son caractère fondamental et qui l'élève au-dessus des autres langues modernes, cette clarté, qui établit la supériorité de notre intelligence (car une langue sert à déterminer la valeur intellectuelle d'un peuple), ils veulent nous la faire abdiquer, ils veulent nous la faire échanger pour les ombres de la Forêt-Noire et les brouillards des bords du Rhin. La logique si vive, si nette, si droite de nos philosophes, ils veulent la remplacer par le bavardage stérile des penseurs allemands, espèce de bouillie philosophique tout au plus bonne à empâter l'esprit. Ces rêveurs mystiques, avec leurs grands systèmes sur la nature des choses et les lois absolues du beau, me font l'effet de ces misérables gueux qui veulent vous révéler pour quelque argent le secret de faire de l'or.

Mais les langues ne sont pas comme les systèmes de philosophie, variables à volonté ; il ne suffit pas des caprices d'un rêveur pour remplacer un idiome national par un jargon qu'il s'est plu à imaginer pour se donner une plus grande apparence d'originalité. Une langue est l'expression complète des mœurs, du caractère, des connaissances et des opinions d'un peuple. On y trouve la juste mesure du degré de civilisation où sont parvenus ceux qui la parlent. Sans doute elle n'est pas immuable ; elle subit comme tout ce qui existe l'action du temps. Mais sa transformation est l'œuvre lente de plusieurs siècles ; pour lui faire éprouver une modification sensible, il faut des événemens, de nouvelles mœurs, de nouvelles institutions ; il faut qu'un peuple entre dans une nouvelle période historique. Encore ces innovations sont-elles toujours conformes au génie de la langue et à l'esprit national. Un écrivain heureux peut bien, à la faveur de l'admiration qu'il excite, créer et faire adopter quelques expressions, mais il n'exerce jamais assez d'influence pour modifier le langage habituel. Songez que je parle des langues et non pas des littératures. Une littérature peut se diviser en camps, se fractionner en coteries, mais une langue est quelque chose d'indivisible : c'est un fort édifice qui résiste à tous les vents capricieux d'une époque ; c'est la grande voix de toute une nation qui retentit à la tribune, au barreau, dans les salons, à la halle et dans les rues. Ne trouvez-vous pas absurde qu'au moment où les peuples étrangers étudient le français avec tant de zèle et envoient leurs enfans s'instruire à nos cours publics ; qu'au moment où notre langue tend à devenir européenne, des écrivains nationaux s'efforcent de l'altérer, de la corrompre et de dénaturer son génie pour lui imprimer un caractère étranger ? Heu-

reusement que le bon sens public ne s'émeut pas de ces tentatives ridicules et que notre idiome ne cessera pas d'étendre sur le monde son empire en disséminant la civilisation.

MARCEL BARTHE.

## LES SAINTS ÉVANGILES,

PUBLIÉS PAR L. CURMER (1).



Si la comparaison des œuvres de nos contemporains avec celle des grands maîtres nous fait craindre parfois une triste dégénérescence, en revanche nous avons cette consolation de penser que l'art se popularise, que les compositions de nos peintres, reproduites par la gravure, répandent dans toutes les classes le sentiment du beau et l'intelligence de la forme. Ce qui autrefois était un luxe royal, est maintenant à la portée de toutes les fortunes; ce qu'il n'était donné de comprendre qu'à un petit nombre de privilégiés, est compris et apprécié par tous.

Ainsi, qu'à une époque où la piété multipliait les livres d'église, un artiste eût entrepris une édition des *Saints Évangiles* analogue à celle de M. L. Curmer; qu'il l'eût ornée de naïves vignettes; qu'il eût prodigué autour des pages les plus riches encadremens; qu'il eût fait précéder chacun des chapitres de capitales dessinées avec soin; les hauts barons et les nobles dames auraient pu seuls l'indemniser de ses travaux, et son livre, paré d'une couverture de velours, à fermoirs d'or, n'eût trouvé place que sur les prie-dieu des châtellenies.

Aujourd'hui une semblable édition s'adresse à une masse éclairée; elle tombe dans le domaine commun; elle est soumise au suffrage de tous ceux auxquels l'art n'est pas étranger; et, si nous jugeons par le nôtre du sentiment qu'ils éprouveront, leur approbation ne se fera pas attendre.

En effet, parmi toutes les publications de luxe qui ont paru dans ces derniers temps, celle-ci nous paraît devoir occuper une place importante.

Les gravures en ont été faites d'après les tableaux de Tony Johannot, qui a mis à un haut degré dans ces compositions ce sentiment vif et touchant qui est surtout le caractère de son talent.

Le texte est placé dans des encadremens qui rappellent heureusement les vieux manuscrits; c'est la même variété de motifs, la même abondance d'ornemens, et les gravures sur bois de M. Brevière, qui se trouvent intercalées dans le texte, traitées avec beaucoup de soin et de goût, complètent la série de recherches et d'illustrations qui distinguent cette édition des *Saints Évangiles*.

Enfin, nous pouvons dire que, si cette publication est de nature à plaire surtout aux personnes qui ont conservé la pureté de leurs croyances religieuses, elle est aussi faite pour attirer l'attention des personnes qui n'aiment dans les choses d'art que l'art même.

## LES ALGUES,

POÉSIES, PAR M. LE BARON COPPENS,

AVEC CETTE DÉDICACE A M. DE LAMARTINE :

A Dieu va la prière;
La poésie, à toi!

Nous avons lu ce recueil avec toute l'attention et tout l'intérêt qui sont dus au début d'un jeune poète, et nous y avons trouvé des vers heureux, souvent faciles, et de belles pensées. Ce sont des méditations, des chants élégiaques, qui seront recherchés par ceux qui se plaisent aux douces émotions, aux rêveries mélancoliques.

Le titre nous paraît d'un heureux choix : *les Algues* (plantes marines), livrées par les tempêtes à la merci des flots et jetées

(1) Rue Sainte-Anne, 25.

tôt ou tard sur les rochers et sur la côte, nous semblent bien exprimer allégoriquement les illusions et les chimères dont se berce si souvent notre imagination, et que l'expérience, les espérances déçues, la flexibilité de l'esprit humain, et le temps enfin, chassent tôt ou tard.

Nous regrettons que la nature de notre journal ne nous permette pas de citer les morceaux les plus remarquables de cet ouvrage; nous nous bornons seulement à le recommander à nos lecteurs, persuadés que, comme nous, ils sauront gré à M. le baron Coppens d'avoir bien voulu livrer à la publicité le fruit de ses loisirs.

## REVUE DE LA SEMAINE.

Depuis quelques jours, au lieu des faits sur lesquels nous comptions, nous n'avons eu à enregistrer que des désappointemens.

L'Académie-Française, qui nous tenait depuis long-temps incertains de savoir si elle élirait un littérateur ou un homme d'état en remplacement de M. Lainé, a trouvé moyen de mettre les lettres et la politique hors de cause en élisant M. Dupaty.

Le nouvel opéra de Meyerbeer, qui a décidément changé son premier titre de *la Saint-Barthélemy* contre cet autre titre *les Huguenots*, après avoir été annoncé définitivement pour les premiers jours de cette semaine, s'est vu encore retardé par une indisposition subite de Nourrit.

A la Comédie-Française, la comédie de *Lord Novare* a aussi été ajournée.

Nous n'avons eu qu'un événement qui soit irrévocablement accompli, c'est le changement de ministère. Il est vrai de dire que, pour les arts, ce grand changement annonce devoir se réduire à bien peu de chose, ou même à rien. M. Thiers abandonne la direction des travaux publics. Certes, il s'en faut qu'il emporte nos regrets; mais aussi nous ne nous sentons pas disposés à nous réjouir de son départ. Comme nous avons acquis par de bonnes raisons l'intime conviction que M. de Montalivet ne saurait déroger aux traditions qu'il trouve établies, il nous eût été tout-à-fait indifférent que M. Thiers gardât son poste à l'intérieur. Une administration aussi dépourvue d'idées et de suite que la sienne l'a été pour les beaux-arts, est assurée du dédain de tous les esprits réfléchis, mais échappe par sa nullité à leur animadversion comme à leur sympathie.

A la signature du ministre près, tout reste donc au même point dans les bureaux de la rue de Grenelle. Un journal du gouvernement a déjà pris soin de nous informer que les mêmes commis gardent leur places, c'est-à-dire que la nouvelle volonté ministérielle emploiera jusqu'aux mêmes organes pour se mettre en communication avec les artistes; car il est impossible d'accorder une valeur personnelle à ce qu'on veut bien appeler les chefs de directions du ministère. Les artistes savent par expérience que l'importance apparente de ces directeurs se réduit à paraphraser aux postulans la leçon apprise dans le cabinet particulier du ministre.

Nous ne savons d'autres personnes qui doivent se féliciter de l'avènement de M. de Montalivet, que celles qui souhaitent à tout prix de voir achever le Louvre. La position occupée précédemment par le nouveau ministère est un sûr garant qu'il mettra tout le zèle possible à satisfaire l'ardent désir qu'éprouve depuis long-temps la liste civile d'être chargée du soin de ce grand travail. La loi relative à ce projet, qu'on avait déjà annoncée pour cette session, peut donc être regardée dès aujourd'hui comme présentée à la Chambre des Députés, et, faut-il le dire, comme votée et sanctionnée. Voilà la seule résolution importante qu'il soit possible d'attendre en toute sûreté de M. de Montalivet! Sa qualité d'ancien serviteur particulier du roi indique d'ailleurs que, sous son influence, la direction des beaux-arts se réduira complaisamment à être autant que possible une succursale de l'intendance de la liste civile.

Nous touchons au jour de l'ouverture du Salon. Il faut attendre jusque-là pour parler des actes du jury d'admission; car ils ne sont officiellement connus qu'à ce moment. Le nombre des ouvrages présentés s'accroît chaque année. Nous sommes loin du temps où on s'effrayait de les compter par centaines; aujourd'hui c'est par milliers qu'il faut s'apprêter à les voir. En présence d'une pareille tâche, nous avons besoin de nous recueillir; quelque résolution et quelque constance sont nécessaires à la critique qui va se trouver chargée de signaler dans cette foule le trop petit nombre d'élus qui s'y trouvent confondus.

## Variétés.

C'est mardi prochain, à dix heures du matin, que seront ouvertes au public les portes du Salon de 1836, au Louvre. Cette exposition sera publique les mardis, mercredis, jeudis, vendredis et dimanches; le lundi est réservé à la famille royale, et le samedi aux personnes munies de billets. Le jury d'admission a terminé ses travaux le 21. Le nombre des ouvrages exposés dépassera 3,500, et le nombre des artistes 1,500. En 1835,

le nombre total des ouvrages exposés, pour 1,227 artistes, était de 2,536.

— La décoration intérieure de la Madelaine se poursuit avec activité. Le sujet des principales peintures est arrêté. Les six tableaux ont été distribués entre six artistes différens : ce sont MM. Schnetz, Steuben, Bouchot, Signol, Abel de Pujol et Coignet. Chaque tableau doit être payé 25,000 fr.

— A Naples, on continue à rendre les honneurs funèbres à Bellini. Le théâtre royal a inauguré son buste et l'a placé au même rang que ceux de Paesiello, Cimarosa, Jomelli et Pergolèse.

La Société philharmonique de la même ville a donné en son honneur une académie à laquelle assistaient la reine-mère et un grand nombre de personnages de distinction.

— On parle pour la mi-carême, à l'Académie Royale de Musique, d'une fête qui doit surpasser toutes les autres. Parmi les lots qui y seront tirés, on assure qu'il se trouvera des autographes de nos écrivains les plus distingués. Chacun de ces lots, sous enveloppe, contiendra une pièce de vers inédite et manuscrite de MM. Victor Hugo, Méry, Lamartine, Béranger, Casimir Delavigne, Alfred de Vigny; ou une page de MM. Châteaubriand, Alexandre Dumas, Thiers, Paul de Kock et autres littérateurs. L'idée est heureuse, et un pareil aliment ne peut que stimuler le zèle du public et remplir la bourse *degli allegri*.

— M^me Albert, qu'une longue maladie avait éloignée de la scène du Vaudeville, a fait sa rentrée mardi dernier 23, dans une pièce nouvelle, *Madeline la Sabotière,* comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Bayard, Laffitte et Desnoyers.

Accueillie par une triple salve d'applaudissemens, cette charmante actrice, si aimée du public, a été émue en se retrouvant sur une scène si souvent témoin de ses succès. M^me Albert n'a rien perdu de ses moyens, et elle a prouvé dans *Madeline* toute la flexibilité de son talent. Redemandée après la chute du rideau, elle a pu juger de la satisfaction publique par une pluie de fleurs répandue sur le théâtre.

*Madeline* est montée avec soin; on y remarque des airs fort jolis de M. Doche, et des scènes très-attachantes parfaitement jouées par M^me Albert et Bardou. Nous sommes certains que la foule assiégera pendant long-temps le théâtre de la rue de Chartres.

— Un de ces littérateurs modestes qui consacrent leur vie à des travaux littéraires consciencieux, vient de découvrir dans une ville de Bourgogne des lettres de Voltaire adressées à divers personnages; ces lettres offrent un intérêt historique fort grand : la rupture de Francfort, qui est toujours demeurée fort embrouillée, se trouve éclairée par ces lettres d'un jour tout nouveau; la querelle du poète avec le président de Brosses, qui fait le sujet d'une grande partie de cette correspondance, n'offre pas moins d'intérêt. On sait que le président était un homme d'un rare mérite et d'un esprit fort brillant; il se montre adversaire digne de Voltaire. Il y a entre ces deux hommes une lutte de méchancetés polies, de complimens railleurs, de poignantes épigrammes, qui saisit le lecteur et qui le fait assister à ce combat avec une anxiété toute particulière. On s'intéresse au président, qui doit succomber sous un si rude antagoniste; mais il ne tombera pas sans gloire; il le blessera au cœur, et l'on reconnaîtra la profondeur des blessures qu'il aura faites au fiel qui coulera de la plume du poète, aux hyperboliques médisances qu'il ne craindra pas d'appeler à son aide. Cette correspondance, curieuse à tant de titres divers, va être publiée par le libraire Levasseur.

— Nous croyons rendre service aux amateurs d'objets rares et curieux, en les priant d'aller voir, rue des Capucines, n° 3, quelques tableaux, entre autres deux gracieuses toiles de l'école flamande, une bibliothèque d'un travail d'incrustations délicat et parfait; une commode ayant appartenu au roi Stanislas; le marbre est un morceau de grand prix; les ornemens sont d'un style sévère : le meuble a la forme tumulaire. C'est le même modèle que le tombeau du dernier maître bien-aimé de la Lorraine. Nous avons remarqué aussi une lame de *sabre damas,* une de ces lames vraiment fantastiques qui coupent les baïonnettes aussi bien que les têtes; trophée militaire arraché en Espagne aux mains d'un officier-général anglais par un colonel de cavalerie française.

— Voici, joint à cette livraison, un spirituel croquis de Decamps. C'est quelque chose d'assez difficile à obtenir qu'une lithographie; depuis long-temps, il a fait divorce avec ce genre de dessin, et ne consent à reprendre son crayon qu'en notre faveur. Il faut donc regarder ce croquis de Decamps, aussi bien que tous ceux qu'il a quelquefois jetés dans notre feuille, comme de simples improvisations, sans grande importance pour l'auteur, ce qui n'empêche pas qu'elles n'en aient beaucoup à nos yeux et à ceux de nos lecteurs à qui nous les présentons. Le moindre croquis qui porte le nom de Decamps aura toujours plus de sens pour qui saura le comprendre que les ouvrages les plus attentivement terminés du commun des dessinateurs.

*Dessin* Le Lièvre et la Tortue.



## Beaux-Arts.

---

# Salon de 1836.

( 1er ARTICLE. )

Chaque année, le Salon s'ouvre pour constater la fécondité et les progrès de nos artistes, et les excès persévérans de partialité, d'injustice, de mauvaise foi ou d'ignorance du jury d'examen. Oui, cette revue des œuvres d'art qui viennent se présenter au jugement annuel de la critique doit commencer par flétrir avec toute l'indignation énergique d'une conscience d'honnête homme, tous les abus révoltans d'autorité et d'arbitraire dont le jury s'est rendu coupable, en dépassant toutes les limites tolérables. Car ce n'est pas tant encore par les excellens ouvrages qu'il offre à notre admiration que le Salon de cette année se distingue, c'est surtout par ceux qui n'y sont pas, par ceux que nos meilleurs artistes avaient envoyés, dont quelques-uns avaient coûté une année, deux années de travail, et qui ont été insolemment jetés à la porte par la basse envie des membres de la classe des beaux-arts de l'Institut; il se distingue encore par ceux que n'ont pas voulu faire présenter nos artistes les plus estimés du public et de tous leurs camarades, comme Decamps et Tony Johannot, pour ne pas s'exposer de nouveau à la brutalité du jury.

Avions-nous donc tort de protester, chaque année, avec une si constante opiniâtreté, contre la constitution de ce jury, contre la fantaisie despotique, jalouse et ignare de ses décisions? Aujourd'hui, le mal est effrayant, il apparaît enfin à tous les regards avec tout ce qu'il a d'odieux, avec ses déplorables conséquences pour les progrès de l'art; car, si des bornes indispensables ne sont pas promptement apportées à des abus si crians, vous verrez d'un côté le dégoût des expositions s'emparer de nos plus grands talens, comme déjà de Ingres, de Decamps, de Scheffer et de Tony Johannot, et de plus, le découragement et l'épuisement viendront abattre et faire avorter de plus jeunes talens qui ne demandent que les conseils et les encouragemens de la critique pour se développer et se perfectionner, et auxquels le jury refuse le droit d'exposer: c'est ce qui arrive à M. Préault, dont tous les ouvrages sont, chaque année, repoussés avec la plus implacable persévérance.

Après tout, nous soupçonnons, en vérité, que tels sont les résultats que veulent atteindre MM. les membres de la classe des beaux-arts; ils ont engagé une lutte d'école à école, d'un art vieux, usé, impuissant et décrépit, contre un art jeune, vigoureux, plein d'avenir; ils espèrent, en effet, lasser le courage et le génie de nos jeunes et brillans artistes, les forcer à ne plus envoyer leurs ouvrages aux Salons, et jeter sur eux un oubli dont ils tâcheront de profiter pour leur compte, dans le délaissement au milieu duquel ils végètent et expirent; ils espèrent tuer dans leurs premiers essais tous les ardens disciples de la nouvelle école, et alors ces messieurs seront maîtres du terrain; ils proclameront sans vergogne leur génie et leur gloire; ils seront tout l'art de la France; ils auront seuls le monopole du Louvre, comme dans les premières années du siècle passé, où les membres seuls de l'Académie avaient le droit d'exposer.

Notre supposition paraît une plaisanterie ou une injure gratuite, mais, je vous prie, comment ne pas croire, de la part du jury, à un parti pris, à un projet bien arrêté, à un complot contre l'art vivant de l'époque, quand nous voyons refuser des gravures de Tavernier, de Prévost, de Collignon, des œuvres patientes et achevées de burin, que tous les artistes et amateurs ont admirées à l'unanimité. Pourquoi? parce qu'elles sont d'après Decamps. Le jury eût sans aucun doute refusé, cette année, *la Bataille des Cimbres*, il eût refusé tous les chefs-d'œuvre de Decamps, si Decamps n'était pas autant un homme de cœur, de dignité, de bon goût et d'esprit qu'il est un artiste original et plein de verve; mais surtout comment expliquer le refus du tableau d'*Hamlet* de Delacroix? Nous en donnons aujourd'hui le dessin; regardez-le bien, un tableau qui, voici plusieurs mois, nous avait saisis d'admiration pour la mélancolie, la profondeur de la pensée, la largeur de l'exécution, que nous avions fait lithographier pour nos abonnés, un tableau de Delacroix, ce peintre d'un dessin si hardi, d'un coloris si chaud, d'une composition si intelligente; Delacroix décoré par le roi, ayant des commandes de la liste civile, des ministres, de la chambre des députés! Oh! messieurs du jury, vos coups tombent mal, ou plutôt ils tombent bien, car ils attestent votre inqualifiable partialité.

Elle seule, messieurs, peut expliquer votre refus d'un paysage de Marilhat, *le Crépuscule*, nous le publions aussi dans notre livraison de ce jour, d'une bataille, l'œuvre en commun de deux de nos plus remarquables artistes, MM. Dupré et Eugène Lamy; d'un paysage de Rousseau, qui avait demandé deux années de travail; de deux tableaux de Pigal, génie du comique si vrai, si

plein de verve, et ce sont ses deux meilleurs; du *Roi Lear* de Louis Boulanger, d'un grand tableau rigoureusement traité de Clément Boulanger; de plusieurs bronzes d'Antonin Moine, dont vous n'avez pas eu honte de refuser, l'année dernière, cette charmante production, *le Lutin;* de six groupes de bronze de Fratin, talent rival de Barye; de plusieurs ouvrages de Préault, dont la persévérance à venir frapper à vos portes devrait au moins vous inspirer quelque pitié, si vous en étiez capables; de Préault, artiste d'une imagination fougueuse, qui, plus que tout autre, gagnerait aux conseils de la critique et auquel vous refusez les moyens d'être jugé, de se perfectionner, que vous découragez, dont vous perdez l'avenir, l'existence entière, que vous assassinez; en finissant par rappeler le refus d'une statue d'Etex et d'un paysage de Huet, de plusieurs portraits de Gigoux et de Champmartin, de tous les ouvrages de Mlle Élise Journet, d'un tableau et de plusieurs beaux dessins de M. Collignon, de l'*Intérieur de l'église Saint-Marc* par M. Garest, nous aurons résumé à peu près toutes les bévues et les criantes injustices commises par le jury; vous remarquerez qu'il n'a pas exercé au hasard et indifféremment sa sévérité, elle porte exclusivement sur tous les artistes de talent de la nouvelle école, sur ceux envers lesquels nous avons montré le plus de sympathies, sur ceux que nous avons le plus encouragés, dans lesquels nous avons vu l'avenir glorieux de l'art national de la France.

Puisque MM. les membres de l'Académie des Beaux-Arts offraient si imprudemment le combat à la jeune école, l'occasion eût été belle, décisive, pour l'accepter et profiter des nombreuses exclusions prononcées cette année. Tous les artistes de talent se sont réunis, à ce sujet, chez un de nos amis, et celui-ci leur a donné le conseil de se venger noblement, de venger la cause sacrée des arts outragés, en retirant d'un commun accord tous leurs ouvrages admis, en se refusant à en présenter dorénavant aucun, tant que le jury resterait constitué tel qu'il est; enfin, en choisissant parmi eux un jury qui déciderait du mérite des compositions exclues et de celles qui devraient figurer dans une exposition libre. De la part des artistes, il y aurait eu de la dignité, du courage à prendre ce parti; car c'est de leur honneur, de l'honneur de leur art, de leur avenir qu'il s'agit, toutes choses compromises, s'ils n'emploient pas tous les moyens possibles de terrasser l'ennemi qui veut les étouffer. Mais, le dirons-nous? nos artistes n'ont pas su se défendre, l'union, l'esprit de corps leur manque, ils ont reculé devant la responsabilité de cette décision; et ce sont précisément ceux qui n'avaient éprouvé aucun refus au Salon, qui se sont montrés les plus empressés à en finir, à retirer leurs tableaux du Louvre.

Soyons justes; parmi les membres de ce jury d'iniquité, il en est qui comprennent tout autrement leur mission, la tâche imposante qui leur est départie, et ceux-là sont les artistes qui possèdent le plus de talent; nous aimons à citer MM. Paul Delaroche et Horace Vernet, dont la retraite et la protestation honorent le caractère et flétrissent les jugemens de leurs collègues.

Nous ne pouvons comprendre comment la liste civile, qui paraît disposée à protéger les arts, reste impassible en face de si révoltans abus. Qu'il y ait un jury, nous le voulons bien; mais, comme tous les jurys du monde, encore faut-il que celui-là ait une règle, un code, un contrôle, qu'il présente une garantie quelconque contre la véracité, l'impartialité de ses jugemens. Aucun des caractères d'un véritable jury ne distingue la réunion d'individus appelée de ce nom. C'est le hasard, c'est l'arbitraire, c'est le caprice, c'est le préjugé, c'est l'animosité personnelle, c'est l'envie, qui sont la loi de leurs décisions; ils jugent des œuvres d'art comme des aveugles jugent des couleurs, et nous pensons fort bien dire, car on nous apprend qu'un de leurs membres a été vu, conduit par un garçon de salle, qui disait : Laissez passer M***, il est infirme et n'y voit pas!... S'il faut en croire la lettre que nous allons citer, adressée à M. de Cailleux, tous les ouvrages ne sont pas même placés sous les yeux du prétendu jury :

*A M. de Cailleux, directeur-adjoint des Musées royaux.*

MONSIEUR,

Des motifs absolument personnels me persuadant que le refus d'admettre mes ouvrages, qui ont été reçus pendant cinq années consécutives, provient de votre seule volonté, et même ayant tout lieu de croire que vous ne les avez point présentés à l'examen, je demande à connaître et à voir la décision du jury à mon égard; autrement je vous préviens que je vais commencer une action contre vous, comme ayant abusé des droits qui vous sont confiés par l'administration.

*Votre serviteur*, GARNIER.

Nous le demandons, quand un semblable fait, que nous ne voulons pas garantir, peut être soupçonné, quel respect un jury a-t-il le droit d'inspirer?

Le mal est arrivé à son comble; nous pensons qu'il suffira enfin pour éclairer les yeux du gouvernement et lui faire prendre un parti; nous nous réservons de revenir sur cette question : nous ne la lâcherons pas jusqu'à ce

que justice soit faite, et nous nous proposons d'indiquer une organisation d'un véritable jury. Comme il est bon que les artistes et le public connaissent quels sont ces juges qui décident si absolument de la valeur des arts de notre époque, nous publierons après le Salon une série d'études *sur les membres de l'Académie des beaux-arts composant la commission du jury*, et nous verrons de quel poids peuvent être ces messieurs dans la balance comparés à tous les hommes de talent qu'ils se permettent de traiter si cavalièrement. C'est un service que nous rendrons à ces messieurs, car ils sont, pour la plupart, parfaitement oubliés, et nous les ferons reparaître un moment à la lumière.

Mais l'examen de ces messieurs ne viendra qu'après le Salon; après, s'il vous plaît, tous ces jeunes talens qui n'ont jamais cherché à décourager, à faire avorter les talens rivaux; après ces jeunes artistes auxquels appartiennent les préférences du public, l'estime et l'admiration de leurs camarades et des connaisseurs; après ces jeunes talens qui, chaque année, nous apparaissent plus nombreux, avec des progrès nouveaux, et qui font l'honneur et la gloire de l'art français.

Cet état florissant de l'art, nous devons surtout l'attribuer à ces salons annuels, que nous avons eu tant de peine à obtenir, et dont l'utilité est attestée par tous les ouvrages de mérite que nous voyons s'accroître d'un salon à un autre. Comment ne pas apprécier la salutaire influence de ces expositions annuelles, qui permettent aux artistes de juger de leurs progrès, des modifications exigées dans leur manière, des tendances bonnes ou mauvaises de leur talent; voici, par exemple, M. Lehmann qui, l'année dernière, nous avait donné un *Tobie* si vrai d'expression, de sentiment et de naïveté, et qui apprendra dans l'exposition actuelle que sa *Fille de Jephté* ne possède pas les mêmes qualités, que la couleur en est crue, lourde, les figures en sont sans variété, d'un type maniéré. La critique avertira M. Lehmann, et l'année prochaine, il nous dédommagera par une meilleure production. Nous aurons la même observation à adresser à plusieurs autres jeunes artistes. Insistons donc toujours sur le maintien des expositions annuelles, contre lesquelles nous voyons qu'on s'élève sans aucune raison valable.

Le Salon de 1836 se distingue par la grandeur et l'importance des sujets traités, par la supériorité incontestable de l'exécution. A toi d'abord, Léopold Robert, qui nous as laissé comme un dernier et sublime adieu cette page des *Pêcheurs* si mélancolique, si chaude et si ferme de tons, si parfaitement italienne pour le caractère des têtes et la couleur. Et ce qui nous paraît supérieur, même aux *Pêcheurs*, même aux *Moissonneurs*, c'est cette *Jeune Mère* qui porte avec tant de bonheur son enfant, d'une expression si profondément touchante, dont la tête est un type exquis de femme italienne! Notre Charlet a conquis une couronne nouvelle par son *Épisode de la Campagne de Russie;* cet homme dont le crayon si original nous avait habitués à tant de chefs-d'œuvre d'esprit, et d'observation de mœurs, il s'est décidé à faire de la peinture, et son coup d'essai est un coup de maître : cette scène est désolante, jamais la misère de notre armée dans cette lamentable campagne n'a été rendue avec une tristesse si accablante, une plus sauvage terreur; M. de Ségur est vaincu! Le *Saint Sébastien* de M. Eugène Delacroix est admirable de sentiment religieux, pour la beauté du coloris et la vérité des attitudes. Des quatre grandes batailles de M. Horace Vernet, nous préférons sa *Bataille de Fontenoy*, dans laquelle se trouve un épisode plein du plus touchant intérêt. Nous aurons quelques critiques sérieuses à faire sur cette toile et sur les autres tableaux de M. Vernet. Le talent déployé dans la *Bataille de Lawfeldt*, par M. Couder, nous a fait souvenir de sa belle composition du *Lévite d'Éphraïm*. M. Couder, en abandonnant définitivement l'ancienne école du jury, a prouvé à ses anciens maîtres qu'il existait un autre art que le leur. Des deux intérieurs de M. Granet, nous aimons surtout sa *Chartreuse de Rome*, d'une incomparable magie de lumière, avec de belles qualités. Le *Léonard de Vinci* de M. Hesse, ne nous paraît pas valoir sa *Mort du Titien*, exposée il y a trois ans. Les deux petits portraits de M^me de Mirbel nous prouvent que son talent est arrivé au moins à son temps d'arrêt; il ne se développe plus; nous retrouvons toujours la même manière froide et facile. Les spirituelles compositions de M. Biard ont conservé le privilége d'égayer le Salon et de distraire tout à la fois les connaisseurs et la foule des curieux.

Nous l'avons dit, le jury a refusé de Pigal deux tableaux supérieurs aux deux autres qui ont été admis. M. Alfred Johannot nous a donné une belle page d'histoire dans son *Duc de Guise introduit devant Catherine de Médicis*. Quand le jury ne peut pas refuser un tableau de la nouvelle école, il le relègue dans l'obscurité, au fond de la galerie; c'est ce qu'il a fait pour le *Triomphe de Pétrarque* de Louis Boulanger. Nous aurons à nous occuper de plusieurs tableaux de Camille Roqueplan. M. Gallait, qui a débuté l'année dernière avec éclat, a exposé un *Job* très-remarquable; mais la couleur en est terne; *le Mendiant*, de M. Canon est d'une excellente couleur. *Le départ de la garde nationale, en* 1792, de M. Léon Cogniet, nous a paru plein de mouve-

ment, éclairé avec beaucoup d'art. L'association de MM. Jules Dupré et Eugène Lamy a produit une belle composition, une chaude bataille au milieu d'un magnifique paysage. Encore des batailles! Celles-ci sont de M. Bellangé : vivacité d'action, heureuse disposition des masses. Nous regrettons que le roi ait jugé que tout peintre quelconque était bon pour faire des batailles, il en a commandé à des artistes qui avaient montré du talent dans des sujets tout différens.

M. Champmartin n'a pas su profiter de la critique qui lui a été adressée; aussi ses portraits ont moins de succès que ceux des années précédentes. Le portrait de M. Charles Fourier, par M. Gigoux, nous donne bien une idée de ce philosophe si persévérant, plein de foi dans ses opinions.

Les paysagistes sont toujours en progrès : nommons Dupré, Cabat, Jules André, Bodinier, Edouard Bertin, et tant d'autres dont nous ne pouvons parler dans un premier article qui n'est qu'un aperçu rapide.

La sculpture est supérieure à celle de l'année dernière; le plus beau succès est dû au bénitier d'Antonin Moine, au Lion de Barye, au Tigre de Fratin, à la *Renaissance des Arts*, de M. Feuchères, au Groupe de Maindron, à celui de Pradier, morceau très-délicatement exécuté, mais dont le sujet est très-mal choisi.

Nous renouvellerons nos regrets sur la fatale routine dans laquelle le gouvernement tient si stérilement l'architecture. Ce n'est pas une affaire d'intérêt, mais bien une affaire d'inspiration nationale, sans laquelle nous n'aurons jamais qu'une architecture d'imitation. Nous reviendrons sur cette partie de l'exposition si malheureusement négligée.



# LES BEAUX-ARTS

A

# MUNICH.

## CORNELIUS ET OVERBECK.

( DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE. )

Peter Cornelius, de Dusseldorf, est le directeur de l'Académie de Munich; c'est lui qui, aidé de ses nombreux élèves, possède le monopole de toutes les peintures des palais et des nouvelles églises de cette ville. Dans sa jeunesse, il fut livré à la pauvreté et à des persécutions, condamné, pour vivre, à exécuter les travaux les plus misérables. En allant de ville en ville, sur les bords du Rhin, il put se sentir inspiré par les derniers débris de l'art byzantin et les monumens de l'antique école de peinture de Cologne. Les deux principaux ouvrages qui le firent connaître furent un ensemble de compositions sur *le Faust* de Goëthe et une suite de scènes des chants des Nibelungen; elles fixèrent vivement l'attention par un génie original, fantastique, plein de verve et d'audace. Le consul général prussien à Rome, Bartholdy, ayant voulu faire orner dans son hôtel une salle par des peintures à fresque de l'histoire de Joseph, Cornelius peignit *l'Explication des Songes de Pharaon* et *Joseph qui se fait reconnaître à ses Frères*. En 1817, il quitta Rome pour revenir en Allemagne; il fut quelque temps directeur de l'Académie de Dusseldorf, puis appelé et fixé à Munich. Quand le roi actuel de Bavière, Louis Ier, monta sur le trône, il donna à cet artiste les marques les plus éclatantes de son estime, en lui conférant, au milieu de ses œuvres, la création d'un ordre. « On crée les héros chevaliers sur le champ témoin de » leurs exploits, dit le roi; il est donc convenable que » ce soit ici que je vous offre cette croix. » Cornelius a décoré de sujets mythologiques à fresque trois salles de la Glyptothèque. Il est occupé maintenant à faire les cartons pour les fresques de la nouvelle église de Saint-Louis. Deux de ces cartons sont terminés, l'un est *le Christ sur la Croix*, l'autre *un Jugement dernier*, qu'il vient d'achever à son dernier voyage à Rome. Tous ceux qui ont vu cette dernière composition s'accordent à louer avec enthousiasme la grandeur et l'originalité de la conception, la beauté et la fécondité des idées dans les détails, une exécution hardie, chaude, profondément sentie. On nous a surtout cité des combats d'anges et de démons, un

groupe de Minos et des Sept Péchés capitaux, un autre groupe de Deux Fiancés, une figure du Dante. Cette fresque aura plus de soixante pieds de hauteur.

Dans *le Christ sur la Croix*, on voit à gauche le mauvais larron, sur lequel une horrible figure du démon attache ses griffes; à droite, le bon larron, au-dessus duquel plane un ange qui lui tend les bras avec un sourire plein d'amour. La figure du bon larron est un chef-d'œuvre; le peintre a su y exprimer le crime, le repentir, un commencement d'amour et une inquiétude amère; son regard, fixé sur Jésus, l'interroge avec anxiété et attend la parole consolatrice. A droite sont les juifs, à gauche les gentils; ceux-là paraissent s'éloigner, ceux-ci se rapprocher du Sauveur. Au pied de la croix est la sainte Vierge, admirable figure; saint Jean, dont le visage est illuminé par un rayon d'amour; plus bas sont les soldats qui tirent au sort, d'un air d'indifférence, la robe sans couture du Crucifié. L'harmonie, la symétrie la plus parfaite règnent dans l'ensemble; toutes les lignes principales sont doubles; chaque côté se réfléchit en quelque sorte dans l'autre, et la croix forme comme l'axe de cet univers. C'est une des plus belles inspirations de piété que nous connaissions. Cornelius est un peintre catholique; c'est le catholicisme et la Bible qui l'ont fait. Formé par l'étude de la Bible, du Dante et des grands-maîtres de l'école toscane, Cimabué, Giotto, etc., il a su prendre un sublime élan et empreindre de son individualité toutes ses compositions. Parmi ses œuvres les plus remarquables, nous ne devons pas oublier des figures du Dante, dans lesquelles l'auteur a développé toutes les richesses de son génie, et sa traduction d'Homère, peinte dans la Glyptothèque, traduction vraiment fidèle, et où l'on retrouve toutes ces antiques et imposantes figures de l'Iliade; chaque idée principale y est exprimée, et chaque chant de cette épopée en peinture présente un ensemble significatif.

Le roi de Bavière a partagé entre Cornelius et tous ses élèves ses grandes et nombreuses commandes pour l'embellissement de la Glyptothèque, des arcades du jardin de la Cour, de l'aile neuve du Palais-Royal, de l'Odéon, de l'église de Saint-Louis, de l'église Évangélique et du palais du prince Max. Histoire profane et sacrée, chroniques locales, Homère, les poètes tragiques, les cycles des traditions, sagas romantiques, poésie moderne, tout a été mis à contribution pour créer le nouvel empire de formes, de figures et de couleurs que le roi Louis a résolu de fonder autour de lui.

Cornelius et ses élèves sont occupés aujourd'hui à ces travaux, dont l'achèvement exigera peut-être encore un quart de siècle. Le signe le plus caractéristique de cette école est donc en ce que la peinture à fresque y règne seule. Ce genre qui, comme l'a dit un critique, ne se prête qu'à la représentation des sujets sublimes de la religion, de l'histoire et de la poésie, qui n'est destiné qu'à les offrir en groupes imposans, excite toutes les forces de conception des artistes, attache toujours leurs yeux sur la sphère la plus élevée de l'art, et force le talent à se faire une manière hardie et décidée. Car ici ce qui est peint est peint, sinon il faut jeter bas un pan de mur. En revanche, la magie du clair-obscur et du coloris est refusée à la fresque, dont la couleur est claire, légère, brillante et superficielle, quand on la compare au tableau à l'huile. Les scènes qu'elle peut représenter sont celles de la vie en plein air, à la clarté du grand jour. La voie que suit l'art à Munich produit donc dans l'école de cette ville, à côté de grands avantages, quelques inconvéniens. L'individualité du maître influe encore davantage sous ce double rapport. Cornelius est une de ces natures qui ne frappent, n'échauffent et n'enflamment que par leur exemple. Son génie est tellement prépondérant qu'il subjugue les forces de tous ceux qui l'entourent, et rend leur fantaisie captive. Les ouvrages de ses élèves ne sont donc que des reflets de son originalité, reflets qui se modifient sans doute selon le naturel de chacun. Ce sont les mêmes mouvemens audacieux, cette prédilection pour les figures colossales, cette fantaisie qui s'attache toujours à reproduire la plus haute énergie de chaque moment, puis aussi des incorrections, le défaut de vérité naturelle et une couleur matte ou du moins froide. S'il en est ainsi avec des talens réels, ces défauts entre les mains des médiocrités et des gaspilleurs, deviennent complétement insoutenables. C'est alors qu'on voit des chairs rouges comme du sang ou vertes comme la chicorée, des muscles tendus qui dégénèrent en tumeurs ou en exostoses, l'action se disloque de toutes parts, et, au lieu de l'expression, nous n'avons que la charge. Malgré ces observations, nous sommes convaincus que Cornelius, avec son école et son influence à Munich, demeurera dans l'histoire de l'art comme une apparition féconde et originale. Voici comment un Allemand, Henri Heine, parle de Cornelius dans ses *tableaux de voyages* :

« On n'a qu'à voir avec quel noble et digne mépris » l'adepte Cornelius, aux longs cheveux, passe devant » Pierre-Paul Rubens. On ne peut guère imaginer, en » effet, de plus grand contraste, et pourtant il me vient » quelquefois à l'esprit que ces deux maîtres ont de l'analogie, mais une analogie dont j'ai plutôt la conscience » sans pouvoir la définir. Peut-être recèlent-ils en eux de » ces qualités nationales qui se font comprendre à un troisième compatriote, à moi, par exemple, comme des

tant plus vive à la Renaissance, que l'oubli où l'avaient laissée les siècles précédens avait été plus enraciné. Ne dirait-on pas, en effet, que les intelligences qui traversèrent le moyen âge avaient eu l'attention tournée vers l'avenir sans souci du passé? Lors donc de la réaction classique, commencée en Italie et importée en France pendant les guerres du Milanais, et par les artistes que François Ier appela auprès de lui, toutes les sympathies et toutes les admirations furent acquises à l'art qui avait fait la gloire d'Athènes et de Rome. Les temps intermédiaires qui l'avaient méconnu furent impitoyablement traités de barbares. « On aurait dit que du fond de leurs tombeaux, les Grecs et les Romains persécutaient encore ces Celtes qui les précédèrent et qui leur survivent (1). » De cette réhabilitation, il nous est arrivé une foule de vastes et beaux ouvrages. Ainsi l'architecture trouva d'habiles praticiens et d'éloquens théoristes; en Italie, dans Alberti, dans Scannorri, dans Palladio et dans Vignole; en France, dans Philibert Delorme, dans Androuet Ducerceau et dans les Félibiens. Perrault traduisit Vitruve et renversa les travaux du cavalier Bernin au Louvre, pour y élever la colonnade. L'archéologie, après avoir jeté de profondes racines au dix-septième siècle, se développa et se constitua en science au dix-huitième : les uns semèrent et les autres commencèrent à recueillir la moisson; c'est même à dater du seizième siècle que les matériaux s'entassèrent. Nous voyons, en effet, se former alors les musées, les galeries et les cabinets de médailles. Rome, Naples, Florence, Milan, recueillent les restes de l'art antique. La renommée des villa Borghèse, Albani, Médicis, Ludovici, Negroni, des Musées capitolin, florentin, etc., etc., est enviée du monde entier. François Ier envoie en Italie F. Primatrice, qui lui achète 184 bustes ou statues; Henri IV et le cardinal de Richelieu augmentèrent cette collection, qui a été le noyau du Musée du Louvre. Le dix-huitième siècle exploita donc ces richesses, accumulées de toutes parts. Nous eûmes alors l'*Iconographie*, de Visconti; le *Dictionnaire des Antiquités*, de de Caylus; celui de Mongez, dans l'*Encyclopédie*; le *Trésor des Antiquités grecques*, de Grœvius; les *Antiquités romaines*, de Gronovius; *les Pierres gravées*, de Mariette; les travaux de Miomet, Levaillant, l'abbé Barthélemy, Jobert, Lairesse, etc.; ceux de Rasche, de Sulzer, de Hagedorn, de Heine de Gœthingue, et surtout du célèbre Vinkelman, dont la science a fait un homme de génie. Les théories sur le beau dans les arts sont développées par l'abbé Dubos, par Pilet, par Watelet, par Diderot, par Hogarth, par Mengs, par Rich. Richardson, par Josué Reynolds, etc. Il n'est pas besoin du reste de dire que ces théories, qui ne pouvaient, sous aucun point de vue, apprécier l'art du moyen âge, furent en tout conformes aux théories littéraires accréditées dans les ouvrages de Sabbatier, de Lebatteux, de Marmontel, de La Harpe, etc., et qui ne nous ont valu que des livres sans couleur et sans vie : insipides pastiches qui nous montrent le juste prix de toutes les poétiques. Manquant du génie qui crée, ils se sont mis à la recherche des *procédés*, c'est-à-dire des formes, et ils sont devenus matérialistes, prisant plus l'expression que l'idée, en poésie comme en peinture et en sculpture. Aristote et Longin avaient traité du beau, du sublime, et avaient donné leurs observations comme le résultat d'études métaphysiques. Nos mécaniciens modernes en firent des règles absolues : ils en rétrécirent encore les limites; ils murèrent l'art dans une nature exceptionnelle, image informe de la vraie nature, et il en arriva des Watteau, des Boucher, des Bouchardon, des Pigalle, etc. Aussi comme l'art était facile à pratiquer! comme les artistes étaient heureux! comme ils pouvaient se prélasser dans leurs loisirs! Ne trouvaient-ils pas la besogne toute faite? — Vous avez besoin d'un palais, sire? Nous allons vous en faire un digne d'Athènes et de Rome. — Et en effet, ils allaient voler à un architecte romain un de ses plus beaux palais, imaginés pour son ciel pur, pour son air si transparent d'Italie : ils modifiaient un peu le plan, changeaient le module des colonnes, et le palais était inventé! Vous voulez une église? Vous aurez un temple! — Et vite tous les temples de l'antiquité étaient mis à contribution : on s'en tenait au Parthénon, par exemple. On mettait l'ordre corinthien à la place de l'ordre dorique; les panathénées de la frise étaient remplacées par de petits anges bouffis pendus à des guirlandes de fleurs et de feuillage; on sculptait sur le fronton, en grands reliefs, Jésus et la Madeleine, et le chef-d'œuvre était accompli! Quelles futiles maximes ne trouvèrent pas les hommes les plus graves et les plus sérieux! Après avoir bien admiré les Apollons, les Dianes et les Vénus, on s'aperçut que c'était la ligne ondoyante ou serpentine qui dominait dans tous les contours. Or, ces lignes sont celles de l'*Apollon du Belvédère*, de *la Vénus Médicis*, de *la Diane à la Biche*; or ces statues sont des chefs-d'œuvre de la statuaire antique; donc la ligne ondoyante constitue le beau idéal (1)! Artistes, à vos ciseaux! Attaquez les blocs de marbre, nous avons conquis sur l'oubli la ligne serpentine! Donnez-nous des chefs-d'œuvre! Que vous man-

(1) Discours d'ouverture à l'Académie celtique.

(1) Hogharth.

que-t-il? — L'inspiration? l'enthousiasme? — Mais n'avons-nous pas établi des proportions immuables? Demandez à Audran (1) combien de fois la longueur du nez se trouve dans la jambe, dans le bras du Laocoon, de l'Hercule Farnèse? Combien de fois la hauteur de leur corps renferme celle de leur tête?... Et déplorez l'ignorance ou la mauvaise volonté du grand Buonarotti, qui a fait des crânes si exigus à son *Mosè*, à son *Pensiere*, statues colossales, sublimes! Oh! les misérables charlatans que ces marchands de recettes pour les productions du génie! De leurs axiomes infaillibles, il n'est sorti que le *ridiculus mus* d'Horace.

On reconnaît alors que la supériorité acquise par les Grecs est due à ce qu'ils firent mieux que la nature. L'expression du silence de l'ame est le beau souverain pour Vinkelman; et cela parce que l'expression des passions change les traits du visage et la disposition du corps, altère les formes, c'est-à-dire la beauté. Aussi l'art étrusque, plein de caractère et d'énergie, est-il moins admiré. Aussi Lessing vante-t-il la loi des Thébains, qui défendait aux artistes de copier ce qui est laid. Il fait remarquer que les Grecs adoucirent toujours ce qui est saillant, pour ne pas s'écarter du beau. — « La fureur et le désespoir ne défiguraient jamais leurs personnages, et j'oserais croire, dit-il, qu'ils n'ont pas représenté une furie (2). » — Il va plus loin; il prétend que l'épisode de Thersite dépare le poème immortel. — Et cette opinion a été partagée par de Caylus, par Mengs, par Klotz (3), sans parler des détracteurs d'Homère, puisqu'il en a eu!

Toutes ces théories amassant abstractions sur abstractions, n'ont rien fait pour l'art; c'est pourquoi il fallait une réaction contre les doctrines de ces hommes savans, sages et pleins de goût, mais qui se laissaient emporter trop loin par leur admiration pour l'antiquité grecque. C'est alors que l'esprit national, né de la révolution, puis les idées allemandes, vinrent réveiller des sympathies dans le cœur de quelques hommes laborieux. — Montfaucon avait cependant publié plusieurs volumes *in-folio* sur *les Monumens de la Monarchie française*; mais on ne pouvait ajouter aucune foi aux gravures qui accompagent le texte de ce savant compilateur. L'esprit du dix-septième siècle régnait aussi bien dans les congrégations religieuses que dans les ateliers des artistes de Louis XIV. La sculpture du moyen âge avait étendu sur les tombes de Saint-Denis les rois et les princes dans l'immobilité de la mort, et les mains pieusement jointes sur la poitrine; le Bénédictin n'osa pas les faire représenter ainsi, et on les voit se donnant des airs de mignardise, affectant des poses galantes et héroïques, comme les bergers et les lutteurs des bosquets de Versailles. Ceux qui vinrent après lui ne trouvèrent pas, lorsqu'ils se mirent à l'œuvre, une assez grande quantité de matériaux pour faire des livres. MM. Millin et Lenoir se signalèrent des premiers dans les recherches relatives à l'histoire de notre art: le premier, avec sa haine mesquine et aveugle pour tout ce qui tenait au clergé et à la féodalité, fonda avec Dulaure le voltérianisme en archéologie. Il avait une prédilection marquée pour le seizième siècle, et ne comprenait nullement l'art des siècles antérieurs. Il y a loin de lui à M. Lenoir, auquel on doit un tribut de reconnaissance. C'est ce savant antiquaire qui a su arracher les plus beaux monumens du moyen âge et de la renaissance à la fureur populaire (1). Il en composa un Musée historique (2) dans le couvent des Petits-Augustins. Les statues, les tombeaux, les bas-reliefs, les vitraux, étaient classés chronologiquement; on put alors faire la comparaison de l'art nouveau et de l'art *barbare*, et voir si ce dernier méritait le dédain dont on l'accablait. L'impulsion était donnée, et ce zèle, que plus tard vinrent enflammer quelques pages du *Génie du Christianisme*, les romans de Walter Scott, *la Gaule poétique*, de Marchangy, fut tout à coup ralenti. Les études celtiques s'étaient jetées au travers de ce commencement de réaction pour les recherches de ce genre. Elles dégénérèrent bientôt en une véritable manie; on voulut leur rattacher tout: art, religion, langues! L'antiquité des peuples de l'Inde et de l'Égypte pâlit devant celle des Celtes, et le Nord était

(1) Du reste, il paraît qu'Élidas et Argiladas, maitres de Phidias et de Polyclète, avaient fixé les proportions du corps humain, dans leurs canons sur la sculpture.

(2) Lorsque Lessing écrivait son livre sur le Laocoon, on n'avait pas, en effet, découvert de Furie appartenant à l'art grec. On en a trouvé plusieurs depuis lui.

(3) Epistolæ homericæ.

(1) La haine pour les souvenirs du passé, qui fit détruire dans les crises les plus passionnées de la révolution tant de curieux monumens, ne fut, comme on sait, que l'œuvre de quelques fous furieux. L'Assemblée constituante avait chargé son comité d'aliénation de veiller à la conservation des objets d'art dépendant des établissemens du clergé et confisqués au profit de la chose publique (1790). Un décret du 13 floreal an II fonde le Musée des monumens historiques. Un autre décret du 5 brumaire an XI défend de détruire ou de mutiler les monumens, sous prétexte d'en faire disparaitre les signes de la féodalité. Enfin, dans un de ses rapports mensuels, le conventionnel Gregoire (abbé) ne disait-il pas « Trop tard on s'est occupé des églises gothiques, qui, par le merveilleux de leur construction, la légèreté de leurs colonnes et la hardiesse » de leurs voûtes, commandent l'admiration et fournissent des types à » l'art... etc. »

(2) Ce musée, fondé par une ordonnance révolutionnaire, fut, à cause de cela, anéanti par une ordonnance de Louis XVIII, en 1816.

la source d'où découlaient toutes les nations du monde. Alors MM. de Cambry, Éloy Johanneau et Latour d'Auvergne, étudièrent avec soin les monumens du culte druidique. L'académie celtique fut instituée, et tint sa première séance, le 9 germinal an XIII, sous la présidence de M. Lenoir. Quand le premier feu se fut éteint, cette académie étendit ses études, et prit le nom d'académie des antiquaires de France. — Aujourd'hui l'art de toutes les formes et de toutes les époques est l'objet d'études sérieuses. La réaction qui nous a menés à ce projet est heureuse; elle n'a pas eu moins d'intensité que les autres, mais elle a été moins exclusive. On peut dire que tout archéologue, tout artiste, contemple avec autant d'enthousiasme les chefs-d'œuvre de l'art antique que ceux de l'art de notre pays. Félicitons-nous de la direction qu'ont prise les idées; car les hommes que nous laissons derrière nous, ne pouvant trouver d'exclamations admiratives que pour les travaux des civilisations païennes, nous conduisaient à l'ignorance (1) la plus honteuse de l'art chrétien, qui a été pendant des siècles le seul art de la France.

## LETTRES

D'UN

## ANTIQUAIRE A UN ARTISTE,

SUR L'EMPLOI DE LA PEINTURE HISTORIQUE MURALE DANS LA DÉCORATION DES TEMPLES ET AUTRES ÉDIFICES PUBLICS OU PARTICULIERS, CHEZ LES GRECS ET LES ROMAINS;

PAR M. LETRONNE, MEMBRE DE L'INSTITUT, ETC. (2).

Toutes les fois que l'occasion s'est présentée pour nous d'entretenir les lecteurs de *l'Artiste* de l'architecture et de la sculpture polychrômes, nous l'avons saisie avec cet empressement que doit donner toute idée riche d'avenir et capable d'apporter à nos habitudes routinières des modifications nouvelles. En parlant, à diverses reprises, de la peinture sur lave émaillée, nous avons essayé de faire ressortir aux yeux des artistes et des industriels les avantages de ce procédé dans ses applications à l'architecture publique et civile. En ces occasions, comme au sujet de l'église de Notre-Dame de Lorette et en dernier lieu de la Madeleine, nous avons rappelé les principales notions que l'antiquité nous a transmises sur l'usage de revêtir les édifices, au dehors comme au dedans, de couleurs variées, sans excepter de cette règle générale la sculpture elle-même. Cette théorie, fondée sur un goût naturel à l'homme et sur des faits que l'étude des monumens multiplie chaque jour, nous apprend que la distribution des couleurs, comme l'emploi des ornemens qui, dans leur variété même, semblent n'avoir été que le produit du caprice, étaient conçus d'abord selon la destination des édifices, souvent dans un ordre d'idées dont le sens nous échappe, mais toujours d'après ce sentiment de convenance et ce goût exquis dont l'art grec nous fournit de si nombreux témoignages.

Or voici un savant qui se présente, armé de toutes pièces, un archéologue du premier ordre et dont la critique n'a jamais entamé une question sans la résoudre. M. Letronne ne se borne pas à confirmer en tous points la théorie de l'art polychrôme, il y ajoute incidemment de nouveaux faits, et le développement de son livre nous présente une des faces sous lesquelles la peinture des anciens doit être envisagée. La peinture historique murale est en quelque sorte la partie complémentaire de l'architecture polychrôme; c'est celle qui vient après que l'architecte a élevé l'édifice, que le sculpteur l'a enrichi de ses reliefs et que le peintre décorateur y a répandu ses mille nuances, laissant au peintre d'histoire, qui fut souvent aussi décorateur, le soin de couvrir les grandes surfaces planes, de compléter l'œuvre en l'animant de figures et de sujets variés.

C'est sous ce dernier aspect que M. Letronne examine la question; il passe en revue tous les textes de l'antiquité classique propres à éclairer le sujet, et sa plume spirituelle a su remplir d'attrait une discussion naturellement aride. Il réduit au néant le préjugé systématique qui, restreignant les attributions de la peinture décorative chez les anciens, bornait à cet emploi la peinture murale, et prétendait que tous les ouvrages dont les grands artistes de l'antiquité embellirent les monumens publics, principalement les temples, furent exécutés sur des tables de bois, peintes à loisir dans l'atelier et attachées aux murs. L'auteur démontre que la peinture historique a été appliquée dès le siècle de Périclès, et même avant, sur les murs de tous les genres d'édifices publics et privés; que cet emploi de la peinture sur enduit tient à l'esprit et à la marche de l'art chez les Grecs, et qu'il se lie à l'usage général de l'architecture et de la sculpture polychrômes. Ce procédé fut pratiqué par les

(1) Voltaire ne trouvait-il pas une strophe de poésie provençale plus belle et plus merveilleuse que toutes les cathédrales du moyen âge? Ne se moquait-il pas de ceux qui ont la bonhomie de contempler avec étonnement les Pyramides d'Égypte? Ne plaisantait-il pas d'une façon indigne Bernard de Palissy, l'homme de génie? etc., etc. Le père Lable (BIBL. DES LIV. MSS.) disait que « les romans de Lancelot, de Tristan, du Rou, étaient les immondices des bibliothèques, etc., etc. »

(2) Un vol. in-8°. Chez Heideloff et Campé, rue Vivienne, 16.

plus habiles artistes : Micon, Polygnote, Euphranor, Protogène, Agatharcus, Zeuxis, Parrhasius, tous décorèrent de ce genre d'ouvrages les plus beaux édifices de la Grèce; et non-seulement les temples et autres monumens publics, mais les palais, les tombeaux et jusqu'aux maisons particulières, en Grèce, en Sicile et en Italie, reçurent cette sorte d'embellissement. La peinture sur tableaux mobiles fut également employée, mais dans des moindres proportions, à des usages plus restreints, et dans des circonstances dont l'auteur fait l'énumération. Nous ne le suivrons pas dans la revue complète des divers emplois de la peinture historique et décorative, dans l'examen des procédés et des instrumens propres aux différens genres, dont il faut exclure la fresque, qui fut inconnue aux anciens; l'indication seule des matières traitées dans cet ouvrage nous entraînerait au-delà des bornes que nous devons nous prescrire; mais il suffit d'avoir indiqué la nature des notions que ce livre embrasse, pour éveiller l'attention sérieuse des artistes et des personnes qui s'intéressent aux progrès de l'art. Le nom de l'auteur est la meilleure garantie du mérite d'un travail qui forme un complément naturel aux meilleurs traités spéciaux, et dont l'influence sur la direction de l'art moderne ne nous paraît pas douteuse.

N. L.

---

## ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Première représentation des *Huguenots*, opéra en cinq actes, paroles de M. Scribe, musique de Meyerbeer, divertissemens de M. Taglioni, décors de MM. Séchan, Feuchère, Diéterle et Desplechin.

Quand l'Opéra livre enfin au public l'œuvre d'un grand artiste comme l'auteur de *Robert-le-Diable*, il appelle pour le juger l'élite de la population parisienne, tout ce que les lettres et les arts possèdent de véritables juges; c'est ainsi que l'ancienne administration de l'Opéra comprenait la solennité de ces premières représentations de la partition d'un grand maître; nous ne savons pourquoi la nouvelle administration n'a pas jugé convenable de suivre une marche qui avait assez bien réussi à la précédente; car nous avons entendu un grand nombre de littérateurs et d'artistes se plaindre ou d'être fort mal placés à la première représentation des *Huguenots*, ou même ne n'avoir pas été admis. C'est là un mauvais calcul dans lequel, nous le pensons bien, M. Duponchel n'est pour rien, ayant été sans doute trop préoccupé des préparatifs d'une si grande solennité musicale.

Après ce petit avertissement, arrivons au nouvel opéra. Le succès en est connu, et nous pouvons affirmer qu'il ne peut être trop grand pour être proportionné au magnifique génie de cette partition. M. Scribe a tout-fait pour composer le poème le plus insignifiant, le plus plat, le plus mal dialogué du monde; nous n'en voulons pas parler, et il importe peu.

Il s'agit de la Saint-Barthélemy : le chef de la conspiration est un comte de Saint-Bris; sa fille Valentine est fiancée au comte de Nevers, mais elle aime Raoul de Nangis, jeune huguenot. Celui-ci a pour serviteur un nommé Marcel, vieux soldat de Coligny, type du puritain. Quand la conspiration éclate, Valentine veut sauver son amant et meurt avec lui en reniant sa religion. Voilà sur quels principaux personnages roule toute l'action du poème; Valentine est représentée par M^lle Falcon, le comte de Nevers est représenté par Dérivis, Raoul par Nourrit, Marcel par Levasseur. Il n'y a que les plus grands éloges à donner à l'intelligence, à la chaleur du jeu et du chant de ces artistes, ainsi qu'à M^me Dorus.

Toute la partition renferme des beautés de premier ordre; mais, à partir de la fin du troisième acte, cette musique est sublime, depuis la première note jusqu'à la dernière. Dans le premier acte, nous signalerons l'introduction avec chœur de buveurs, une romance et une chanson; au deuxième acte, la cavatine de soprano avec chœur de femmes; au troisième acte, le chœur de soldats, le duo de basse et de soprano et le finale admirable de verve.

Au quatrième acte, l'intérêt devient palpitant, la musique ne quitte plus l'expression grave, sévère et religieuse. Le serment des conjurés, la bénédiction des épées, sont des morceaux d'une facture neuve, hardie, pleine de vigueur et de terreur religieuse; l'orchestre fait entendre une sourde et fatale rumeur, puis, par momens, comme des éclats de tonnerre, comme si la colère du peuple frappait déjà. Quand les conjurés sont partis, alors arrive un duo entre Valentine et Raoul, je n'ai jamais rien entendu d'aussi profondément passionné; chaque note de l'instrumentation est une caresse mêlée de larmes; la fin de ce duo est d'un pathétique déchirant. Non, jamais il n'a été encore donné à la musique d'avoir une puissance si émouvante; ce duo vaut tout ce que Beethoven a écrit de plus beau.

Au cinquième acte, la bénédiction est d'une couleur mystérieuse, d'un effet admirable d'expression recueillie et solennelle; les chants des jeunes filles viennent augmenter l'émotion; puis, quand vous entendez les massacres commencés par les catholiques, et ce chœur de jeunes filles qui continue et brave la fureur des assassins, et ce silence... elles ne chantent plus... elles sont toutes mortes... alors éclate le trio avec lequel M^lle Falcon, Nourrit et Levasseur accueillent les menaces des assassins, il y a dans ce trio un élan, un enthousiasme religieux, le délire du martyr, qui bouleversent l'ame par des émotions indicibles. L'exécution est digne de ce morceau. Quand la toile

baisse, on reste suffoqué par tant de génie, par une si pathétique création. Ces deux derniers actes, avec le finale de *Fidelio* de Beethoven, sont, à mon avis, ce que la musique moderne a produit de plus sublime. Nous reviendrons sur ce chef-d'œuvre et nous parlerons des costumes et des décors.

## Variétés.

Parmi les jeunes peintres de talent qui ont exposé cette année au Salon, les artistes ont remarqué les progrès de MM. Joyant, Mercey, Wild, Raffort, Giraud et Guet.

— Le tableau de M. Marilhat qui a été refusé par le jury, est chez M. Durand Ruel, rue Neuve-des-Petits-Champs; tous les artistes s'empressent d'aller voir cette belle production.

— On presse aujourd'hui l'achèvement du nouvel édifice de la rue Saint-Éloi, pour y transférer aussitôt les liasses dépendant des archives de la cour des comptes, qui encombrent la Sainte-Chapelle au Palais de Justice; puis aussitôt que ce transfert sera opéré, les travaux pour la restauration du magnifique édifice de Saint-Louis, qui tombe en ruines, seront commencés. On assure que ce travail important est déjà promis à M. Alphonse de Gisors.

— On exécute en ce moment dans le jardin du Luxembourg quelques travaux d'embellissement. Les murs du jardin de l'hôtel de la présidence ont été abattus, et ce jardin particulier fera, du moins pour le coup-d'œil, partie du jardin public. Une portion du carré où l'on cultivait des roses se trouve annexée au palais, et c'est entre cette division et le jardin du président, que le public entrera dans le Luxembourg, par une allée faisant face à la rue Garancière. Le terrain du côté de l'aile opposée sera disposé de la même manière, et la grille étant prolongée jusqu'au-delà de la porte cochère par où l'on passe aujourd'hui, on y pratiquera une entrée dans l'axe de la rue Molière.

D'autres projets seront mis plus tard à exécution, mais ils paraissent arrêtés déjà. Il s'agit de percer une rue à l'extrémité de l'allée où est la fontaine de Jacques Desbrosses, pour communiquer avec la place Saint-Michel. Une autre rue doit être également percée à travers quelques maisons, pour dégager la façade du Panthéon. Enfin, une troisième rattachera le portique du Val-de-Grace au jardin du Luxembourg, ou du moins à l'allée qui conduit à l'Observatoire.

— Le samedi prochain 12 mars, à 8 heures du soir, il y aura à l'Hôtel-de-Ville, salle Saint-Jean, un concert vocal et instrumental donné par M. Charles Delioux, pianiste âgé de 9 ans.

— La solennité musicale que M. Profeti donnera, à son bénéfice, le mercredi, 9 du courant, à huit heures précises du soir, à l'Hôtel-de-Ville, salle Saint-Jean, ne manquera pas plus cette année que les années précédentes, d'attirer la foule des amateurs, et nous lui prédisons d'avance une nombreuse et brillante réunion. On entendra pour le chant : M<sup>me</sup> Donnelli, cantatrice italienne de grand mérite; Trotter, élève de M. Rubini; Rossi, Leroy. M. Puig, Richelmi, Geraldy, Lablache F., le baron Jules Christophe et Profeti. Pour la partie instrumentale · MM. Thalberg, piano; Ole B. Bulle, violon; Batta, basse; et Foltz, flûte.

— Jeudi M. Lipinski a donné un concert dans l'une des salles de l'Hôtel-de-Ville. L'assemblée était nombreuse. L'orchestre, conduit par M. Habeneck, a exécuté l'ouverture de *Robin-des-Bois*, avec une verve admirable et une rare précision. M. Sarda et M<sup>me</sup> Dorus-Gras ont chanté chacun un morceau qui a été vivement applaudi. Le solo de hautbois, par M. Brod, a produit un grand effet. Cependant les honneurs de la soirée ont été pour M. Charles Lipinski. Il se joue des difficultés et ne manque pas de sentiment. Des applaudissemens unanimes l'ont accueilli à chaque fois.

— *Lord Novart*, joué cette semaine au Théâtre-Français, a obtenu un beau succès; ce théâtre continue toujours d'attirer la foule.

— Une Société des amis des Arts vient d'être fondée à Moulins, par les soins de M. Achille Allier. Il y aura exposition publique et achat des meilleurs tableaux, tous les ans, au mois de juin et de juillet, à partir de 1836. Avis donc aux amateurs qui trouveront là des hommes capables d'apprécier leur talent. On aime à voir un écrivain distingué, un peintre habile comme M. Allier, faire tous ses efforts pour inspirer à son pays l'amour de l'art; c'est une preuve frappante de l'influence que peut avoir sur une province, un homme plein d'ardeur pour le progrès, et d'enthousiasme pour les grandes choses. Moulins suit en cela le noble exemple donné par Lille, Valenciennes, Douai, Orléans, Toulouse, etc., etc. Nous ne doutons pas de l'heureux succès auquel sont appelées des institutions de ce genre; ayons bon espoir! Quand on sera parvenu à faire aimer l'art, on finira peut-être par le faire comprendre.

— On vient de trouver à Bosc (Arriège), une pièce d'argent dont l'existence remonte à près de dix-sept siècles. C'est un Gordien dont voici la description : Tête de l'empereur : *Couronne radiée.* — Légende : *Imp. Gordianus pius. Fel. Aug.* — Revers : Hercule appuyé sur sa massue : *Virtuti Augusti.* Gordien III, année de l'ère vulg. 240.

*Dessins* · Hamlet. — Le Crépuscule.

## Beaux-Arts.

—

# Salon de 1836.

( IIe ARTICLE. )

## ARCHITECTURE.

Nous voulons commencer cette revue du Salon par cet art si misérablement relégué dans un coin perdu du Louvre, si honteusement abandonné et du gouvernement et du public, devant lequel tout le monde passe sans daigner le regarder, sans daigner s'informer s'il vit, s'il se développe, s'il fait des progrès; l'architecture, le plus honoré de tous les arts, dans les siècles passés, le plus grand, le plus beau, le plus utile, celui sans lequel un peuple n'a ni mœurs, ni costume, ni civilisation, ni histoire, ni même de peinture, de sculpture, de musique dignes d'exalter l'imagination humaine, cet art est brutalement méprisé et ignoré par les uns, enchaîné par les autres dans une stérile routine.

Chaque année, nous ne manquerons jamais de profiter de cette occasion solennelle du Salon, où les esprits sont plus particulièrement préoccupés des questions d'art, pour attirer sur l'état actuel de notre architecture l'attention du gouvernement, du public et des artistes.

Nous voyons avec peine toute une grande nation renverser des édifices antiques, changer la face de ses villes et de ses monumens, transporter, à grands frais, des blocs de marbre, fouiller les carrières, remuer et entasser des masses de pierre, et tout cela sans qu'une grande pensée dirige et vivifie ce travail, sans que l'intelligence puisse produire avec ces matériaux aucune œuvre nouvelle, imposante, aucun monument approprié à nos habitudes, à notre climat, à notre génie national, à notre histoire, aucun monument qui atteste que nous, qui avons la prétention de créer de la peinture, de la sculpture, de la musique, nous possédons aussi la puissance de créer l'art qui résume tous les autres, l'architecture.

M. Scribe disait à l'Académie-Française que, si tous les monumens poétiques, littéraires, politiques, d'un peuple disparaissaient, excepté la chanson, elle seule se chargerait de refaire toute l'histoire de cette nation. Combien cette supposition est-elle plus applicable à l'architecture, qui n'est que la vie populaire taillée, sculptée, ciselée, peinte, jetée dans les airs, dans une langue éblouissante, comprise de tous, depuis le roi et le prêtre jusqu'au dernier des sujets et des fidèles, qui est faite avec les idées du peuple, avec ses passions, avec ses haines, avec ses sympathies, avec ses larmes, avec ses folies, avec ses préjugés, avec tous les caprices de son imagination. Vouloir se passer de l'architecture, nous entendons d'une architecture nationale, c'est vouloir se passer d'histoire, c'est vouloir végéter sur la terre, ignoré, impuissant, avili, sans transmettre aux générations futures un souvenir, un témoin vivant et parlant de notre existence. Nous prétendons à la civilisation, à la gloire, nous nous vantons d'être le premier peuple du monde, et nous ne savons rien créer de grand, d'immortel, nous ne savons pas donner à nos demeures, à nos établissemens publics, à nos palais, ces formes originales dont la vue seule suffit pour indiquer que là se rencontre un peuple digne d'être admiré et respecté.

Et cependant, au milieu de tous nos progrès dans les autres arts, pourquoi ce délaissement, cet abâtardissement et cet avortement de l'architecture? Ni l'argent, ni les matériaux ne nous manquent, nous avons de l'or dont nous ne savons que faire, nous avons des matériaux en abondance et qui n'attendent que des mains intelligentes; nous avons la pierre, nous avons la brique, nous avons le chêne, nous avons le fer, nous avons le bronze, nous avons l'acier, nous avons le zinc, nous avons la lave; avec toutes ces matières qui sont là, à nos pieds, que nous n'avons pas besoin d'envoyer prendre dans des pays lointains, nous pouvons élever des monumens vastes, imposans, d'une solidité à toute épreuve, d'une couleur pittoresque, variée, en harmonie avec notre climat, notre sol, notre ciel. Enfin, nous avons des *ouvriers* habiles, exercés, laborieux, qui ne demandent, pour créer de grandes choses, qu'une pensée neuve et indépendante, que des chefs qui comprennent les destinées modernes de l'architecture.

Eh quoi! on nous aura tout apporté, tout préparé pour enfanter une architecture, et nous n'aurons pas d'architecture, et nous repousserons avec opiniâtreté tous ces dons inappréciables, et nous continuerons de végéter dans ces maisons de plâtre et de lattes, mesquines, étroites, incommodes, sans goût, sans élégance, maisons faites pour des avortons qui ne peuvent vivre plus de vingt ans; nous continuerons de nous ébahir en face des palais grecs ou romains, d'éternels frontons, d'éternelles salles carrées, oblongues, d'éternelles terrasses surmontées de cheminées et de tuyaux de poêle; nous nous traînerons dans une servile imitation d'un art antique et nous le re-

produirons perpétuellement sans intelligence, le rétrécissant, l'abaissant à notre mesure!

N'est-ce pas une honte et un scandale de voir un grand peuple arrêté dans la création du plus sublime des arts, parce qu'il se rencontre quelque part, dans un coin de Paris, une dizaine d'individus réunis dans une corporation que l'on nomme l'Institut; sans le génie de ces huit ou dix individus, il n'est pas permis, en France, de bâtir, d'élever des palais, des églises, des bourses, des établissemens publics quelconques; ils ont le monopole absolu de l'architecture, et nul n'est libre d'avoir plus de génie qu'eux; il faut que tous les plans, tous les projets soient soumis à leur direction souveraine; ces huit ou dix individus ont eu le bonheur de concevoir l'architecture comme une forme abstraite de l'art, applicable indifféremment à tous les siècles, à tous les pays, à tous les peuples; ils ont choisi dans le passé une architecture toute faite, ce qui leur évitait la peine de penser et d'inventer; et cette architecture, créée par une nation pour des idées, des mœurs, des habitudes, une civilisation, un ciel, un climat et un sol particuliers, a été imposée comme un type absolu, éternellement parfait, au-delà duquel il n'y avait plus d'art possible, auquel il fallait de toute nécessité soumettre son intelligence, devant lequel il fallait anéantir tout effort d'imagination, tout essai pour trouver des formes différentes. A ces monopoleurs, on a attribué le droit de diriger les jeunes architectes, de décider de leur vocation, de juger leurs idées; sans eux, pas un édifice public ne peut s'élever qui ne soit modelé sur leur type immuable. S'il se présente quelque jeune artiste doué d'invention qui veuille trouver d'autres combinaisons que celles des éternels angles droits, il est impitoyablement chassé, proscrit. Comme ces messieurs sont les seuls juges, les seuls distributeurs des travaux, les jeunes artistes n'ont pas d'autre parti à prendre, ou de se soumettre au style pétrifié de l'Institut, ou d'abandonner leur état, ou de mourir de faim.

Ces jeunes artistes ne sont pas les seules victimes de cet incroyable despotisme; l'art aussi est sacrifié, enchaîné dans un état d'engourdissement et d'immobilité qui explique pourquoi nous n'avons pas d'architecture, pourquoi le public ne s'en occupe nullement, pourquoi des talens nouveaux ne se produisent pas. Nous nous sommes souvent montrés sévères pour les plans exposés par les jeunes architectes, nous leur avons toujours adressé les mêmes critiques, c'est que les mêmes défauts doivent se représenter constamment, quand, pour être admis au droit d'exposer ou de concourir au prix de Rome, ils sont absolument forcés d'adopter le style convenu, factice, faux, de l'Académie.

Tant que nous verrons se perpétuer une semblable institution, nous n'aurons pas d'architecture, elle restera renfermée dans le cercle qui a été fatalement tracé autour d'elle. Les concours publics peuvent seuls nous donner une architecture nationale, en affranchissant l'art du type absolu de l'Institut, en faisant appel à l'imagination et à l'invention des artistes, en les obligeant à trouver de nouvelles combinaisons plus en rapport avec notre civilisation; soyez-en sûrs, les talens ne manqueront pas, l'émulation les excitera et leur fera produire de magnifiques projets, l'architecture sortira enfin de cette espèce de huis-clos dans lequel l'Institut la retient si étroitement; les concours, les expositions, la critique, l'intérêt qui s'attachera nécessairement aux choix des meilleurs projets, finiront par fixer l'attention du public, par l'attirer vers un art dont les progrès sont si essentiels à son bien-être, à ses plaisirs et à sa gloire.

Jamais avec les concours il ne serait possible de voir l'architecture rester stationnaire dans un type de convention; il n'a fallu rien moins que l'Institut pour concevoir une si étrange idée de l'art. Comment, tout marche, tout change, tout se transforme dans le monde, philosophie, politique, littérature, institutions, industrie, et l'art qui est le symbole le plus complet de l'existence humaine, serait seul immobile, seul affranchi de la loi du temps et du progrès! C'est là une stupidité démentie par l'histoire tout entière, par l'architecture égyptienne, par l'architecture grecque et romaine, par l'architecture byzantine, par l'architecture gothique, par l'architecture chinoise, par l'architecture arabe, enfin par toutes les architectures de tous les peuples, et notre civilisation moderne serait seule condamnée à n'avoir pas d'architecture, ou plutôt à n'avoir qu'une architecture de plagiat, de copiste!

Tous les arts sont intéressés au progrès de l'architecture. Sans elle, que deviennent la peinture, la sculpture et la musique? elles sont, comme de pauvres exilées, sans asile, sans adorateurs, abandonnées à la misère, à la honte et à l'oubli; avec elle, la peinture, la sculpture et la musique sont trois sœurs bien-aimées, unies dans la même affection, vivant sous le même toit, ayant les mêmes sentimens, les mêmes pensées, les mêmes passions, la même existence. L'architecture vient compléter tous les autres arts, établir entre eux un lien, une harmonie qui concoure à leur puissance, à leur beauté, à l'exaltation qu'ils excitent.

Ne nous fatiguons donc pas de frapper à outrance sur toutes les entraves opposées au développement de l'architecture; attaquons avec courage et persévérance l'In-



[illegible]

(Salon de 183[illegible])

stitut, c'est là que l'architecture est enchaînée, pieds et poings liés; délivrons-la, nous la verrons marcher libre, fière, hardie, indépendante, populaire et glorieuse. Jusqu'à ce jour que nous pressons de tous nos vœux, nous attacherons une très-médiocre importance aux projets exposés avec la permission de l'Institut; nous allons dire cependant quelques mots sur ceux que nous présente le Salon de 1836.

Parmi les différentes études, nous avons aperçu plusieurs projets de piédestaux servant de fontaines et de bases pour l'obélisque de Louqsor. Quelques-uns ont orné ces piédestaux de sphinx et autres attributs qui avaient une grande signification chez les Égyptiens, et qui pour les auteurs mêmes de ces projets et pour le public ne peuvent être que des hiéroglyphes indéchiffrables. Nous eussions bien préféré, pour notre part, une belle gerbe d'eau, comme celle du Palais-Royal, qui aurait animé et rafraîchi l'air de la place Louis XV, à cette importation égyptienne, qui ne peut rappeler au peuple aucun souvenir qui l'instruise et qui l'exalte.

Nous avons vu quelques recherches sur l'influence du goût mauresque dans quelques monumens espagnols, ce travail est assez curieux, nous devons encourager ces sortes de projets qui sortent de la routine des Grecs et des Romains, et nous approuvons également du même auteur des études sur les monumens de Valence.

Les plans du réfectoire du prieuré royal de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, par M. Lassus, nous ont paru de fort belles études, consciencieuses, d'un homme qui nous a habitués depuis long-temps à des travaux importans, car nous n'avons pas oublié la restauration de la Sainte-Chapelle exposée l'année dernière.

Nous regrettons que le jury ait brutalement refusé une étude intérieure de l'église Saint-Marc, par M. Garrez. Ce jeune artiste qui a obtenu, il y a cinq ans, le grand prix de Rome, a su profiter de son séjour en Italie, non pas seulement pour mesurer les chapiteaux du temple de Jupiter Stator et les quelques ruines dont depuis trente ans les élèves de Rome nous rassasient chaque année, mais il a cherché par la comparaison des monumens et par des études variées quelle pourrait être pour nous une architecture autre que la perpétuelle architecture des Grecs, des Romains et des Égyptiens; c'est sans doute parce que M. Garrez a donné des preuves d'un talent indépendant que le jury a jugé convenable de le repousser du Salon.

Répétons-le encore, il n'y aura d'architecture pour notre siècle et notre France que lorsque des concours publics feront un appel à tous les artistes doués d'invention. Si vous les découragez, si vous les forcez à n'avoir que les idées bâtardes, étroites et serviles de l'Institut, si vous repoussez incessamment tous leurs travaux, comment posséderez-vous jamais des talens originaux, des talens qui consentiront à se dévouer pour consacrer de longues années d'études à la découverte, à la production de notre architecture nationale?

Non, jamais il n'a existé de grandes créations d'art avec le monopole, avec l'égoïsme et l'ignorance du privilége; il faut appeler à nous, pour cette œuvre destinée à immortaliser le dix-neuvième siècle, il faut appeler à nous non-seulement les poètes et tous les artistes, mais encore tous ceux qui ont dans la tête et dans le cœur le génie de l'invention; l'architecture doit surgir du sein de la société, doit se développer et grandir, comme une langue qui sort du peuple, que le peuple façonne lui-même avec ses joies, ses souffrances, ses idées et ses émotions de tous genres, qui se modifie avec les goûts, les mœurs, les opinions, à la perfection de laquelle tout le monde travaille, poètes, artistes, savans, prêtres, et qui est d'autant plus belle, d'autant plus pure, d'autant plus élégante et populaire qu'elle n'est l'ouvrage de personne mais l'œuvre de tout le monde.

---

## PEINTURE.

MM. GROS, LÉOPOLD ROBERT, EUGÈNE DELACROIX, ET HORACE VERNET.

Qui n'a pas éprouvé soudain une émotion de tristesse et de pitié, en voyant, à l'entrée du Salon, le tableau de Gros et celui de Robert? Qui ne s'est rappelé tout-à-coup la fin déplorable de ces deux artistes? Et qui a pu, malgré cet attrait de curiosité qui, le jour d'ouverture du Salon, vous entraîne et vous appelle de cent côtés à la fois, s'abstenir de leur payer un dernier tribut d'admiration et de regrets?

Quelles pensées fait naître cette toile agrandie de *la Bataille des Pyramides*, œuvre de deux époques si différentes! Gros, quand il exécuta la partie qui forme actuellement le centre de cette composition, enivré de ses triomphes récens, partageant l'enthousiasme de ses héros, ne voyait dans l'avenir que palmes et couronnes. Quand, plus tard, il entreprit, pour satisfaire à je ne sais quelle exigence des localités, d'étendre à droite et à gauche sa composition, quel changement en lui, autour de lui! Le feu qui l'avait embrasé commençait à s'éteindre; la vigueur de son pinceau ne répondait plus à l'audace de sa

pensée. Au lieu des applaudissemens du public et des artistes, qui pendant si long-temps avaient soutenu sa verve, il n'avait, au dernier Salon, récolté que des critiques plus ou moins acerbes. Mais, quoi! quand le respect que lui méritaient ses œuvres anciennes eût désarmé la critique, eût-il pu lui-même se faire illusion sur ses forces diminuées?

Qui pouvait à plus juste titre que M. Gros jouir d'un noble repos et jeter un regard satisfait sur le passé! Quels triomphes ont égalé les siens! Mais les palmes qui ombrageaient sa tête lui semblaient desséchées; il en désirait d'autres, plus vertes et plus fraîches. Il rentra dans la lice, et n'ayant pu forcer la gloire à lui rendre les faveurs dont elle s'était plu jadis à le combler, il en punit l'ingrate en se donnant la mort; exemple déchirant de ce que peut causer l'enthousiasme de biens ineffables et d'indicibles tourmens! L'infirmité de la vieillesse est-elle un fardeau que ne peut supporter une ame active, exaltée? Et faut-il à la grandeur sur son déclin, pour l'empêcher de s'agiter et de se manquer à elle-même, l'impuissance forcée d'un exil sur un rocher?

On cherchait dans l'école française un de ces talens généreux, dont la fougue est le principal caractère; nous pouvions opposer quelques noms aux noms des maîtres d'Italie; rien chez nous ne rappelait cette effusion, cet élan que Rubens a introduits dans la peinture. Ce sont les qualités qui distinguent M. Gros. Il a montré aux peintres nationaux une route qui sans doute ne restera pas déserte.

L'héroïsme respire dans le geste du général Bonaparte, montrant aux soldats de la république ces gigantesques pyramides, *du haut desquelles quarante siècles les contemplent.* La noblesse, la simplicité, la grandeur de cette peinture sont dignes de l'allocution. Rien de plus fier, de plus élégant et de plus idéal que le coursier qui porte le général en chef, et dont la crinière éclatante traîne sur le sable ou sert de jouet au vent.

En présence des qualités dominantes qu'offre cet ouvrage, on reste indifférent aux défauts qui s'y peuvent rencontrer. Ainsi peu importent la gaucherie de quelques personnages, et une certaine mollesse dans quelques parties de l'exécution. Les extrémités à droite et à gauche du tableau, composées et dessinées par M. Gros, ont été peintes par M. Debay, l'un de ses élèves; et nous devons dire qu'il s'est acquitté de cette tâche avec talent. Personne n'eût pu conserver plus religieusement les intentions du maître et imiter avec plus de justesse ses qualités positives et négatives.

Le tableau de Léopold Robert n'offre pas moins de sujets de réflexions que le précédent. Nous l'avons dit, c'est le dernier et sublime adieu que nous a jeté en partant cet artiste qui, jeune encore, compris du public, applaudi de ses rivaux, au milieu de ses succès, et quand il voyait accueilli comme un chef-d'œuvre l'ouvrage qu'il venait d'achever, succombe à l'excès de sa tristesse et termine volontairement une vie que tout semblait lui présager heureuse. Que de rapprochemens et de contrastes ces deux toiles voisines, celle de Gros et celle de Robert, peuvent faire naître!

*Le Départ des pêcheurs* est une œuvre empreinte d'une profonde mélancolie, qui appartient moins encore au sujet qu'elle n'était dans les dispositions de l'auteur. Presque tous les personnages de ce drame semblent livrés à des regrets amers, à de sombres pressentimens. Il est impossible de ne pas s'attendrir à la vue de cette vieille femme assise, de cette jeune mère debout, tenant son enfant endormi sur ses bras, silencieuses toutes deux, laissées à l'écart au milieu de ces préparatifs qui absorbent les soins et l'attention des hommes, accablées de cette séparation que les caprices des vents et de la mer peuvent rendre éternelle. Ces fils, ces époux sentiront aussi leurs cœurs s'amollir et se fondre, quand ils verront fuir le rivage qui garde tout ce qu'ils ont de cher. Le patron de l'équipage, à l'air mâle, au geste imposant, dirige et presse les travailleurs. Les enfans qui vont s'embarquer sont vrais et charmans. Ils veulent déjà se rendre utiles; on entend leur petit babil.

Peut-être pourrait-on critiquer l'agencement des groupes, qui semble pénible et recherché. On hésite quelque temps avant de saisir la pensée entière de l'ouvrage. Dans le tableau des *Moissonneurs*, l'ensemble ne laissait aucun doute; à une grande distance même du tableau, l'œil saisissait une ordonnance simple, allait sans peine d'une figure à l'autre et en suivait facilement la liaison. Robert a beaucoup travaillé, nous a-t-on dit, ce dernier ouvrage. Soit que son idée première n'ait pas été bien nette et qu'il ait composé son tableau d'épisodes séparés, qu'il n'avait pas réunis par la pensée dans le premier jet de son invention; soit qu'il ait altéré cette première conception par des repentirs ou l'introduction de motifs trouvés après coup, l'unité en est absente. Il n'y a de lien ni dans la distribution de l'ombre et de la lumière, ni dans la conduite savante des lignes. La couleur manque de charme; les clairs sont d'un ton rougeâtre et doré dont l'éclat est exagéré et peu en harmonie avec la froideur du ciel, tandis que les ombres sont poussées jusqu'au noir. On blâme particulièrement la figure du jeune homme occupé à l'arrangement des filets, sur le premier plan. Peut-être

cet ouvrage a-t-il plus coûté à son auteur que des ouvrages plus complets. Le travail, un travail opiniâtre même, est la dure condition sans laquelle nous ne croyons pas qu'on obtienne des chefs-d'œuvre; mais que les fruits en sont différens, selon que ce travail s'applique à seconder une idée déjà grande et simple en elle-même, ou qu'il s'use contre les difficultés d'une conception peu arrêtée. On pourrait dire que le tableau des *Pêcheurs de l'Adriatique* fait, sous ce rapport, exception dans l'œuvre de Robert; car un des principaux caractères de son talent est la sage ordonnance d'une idée claire.

Toutes les qualités qui ont fait de Robert un grand artiste se retrouvent sans aucun mélange et au plus haut degré dans son *Heureuse Mère*. La finesse, la précision, l'idéal du caractère, la vivacité, la grace de l'expression, le charme du regard et du sourire, tout est enivrant dans cette tête italienne, brillante de jeunesse et de bonheur, type inaltéré de la sévère et douce beauté du midi, chef-d'œuvre qu'on ne peut voir sans éprouver la subite attraction qu'exercent les chefs-d'œuvre. Oh! la perte de Robert est immense, irréparable!

Nous regardons comme un devoir, après l'acte de vandalisme commis envers M. Delacroix, par messieurs de l'Académie des Beaux-Arts, de commencer par lui notre revue des peintres vivans admis à l'exposition de cette année. Nous dirons un mot encore de son tableau d'Hamlet, sur lequel le jury a fait tomber son aveugle et brutale réprobation. Il nous est impossible de deviner sur quelle apparence de motif ces prétendus juges ont pu appuyer leur absurde arrêt. Jamais M. Delacroix n'a réuni à plus de profondeur dans l'expression de son sujet, à plus de convenance dans le choix de toutes les parties de sa composition, une exécution plus simple et plus retenue, une couleur plus calme et plus harmonieuse, un dessin plus correct et plus irréprochable. Tous ceux qui ont vu le tableau d'Hamlet, s'accordent à reconnaître que c'était là une de ces pensées qui se fixent pour toujours dans l'esprit, par le concours de toutes les circonstances qui font un ouvrage complet. La vaste et solitaire étendue du cimetière, le désordre des tombes oubliées, le ciel éclairé des feux obliques du soleil couchant, heure où l'ame recueillie s'élance dans les vagues rêveries, la terre fraîchement creusée et qui attend sa proie, Hamlet assis sur la pierre et tenant à la main le crâne vide de ce pauvre comédien Yorick, dont il se rappelle le sourire et les bons mots, Horatio, debout près de la fosse, immobile, laissant errer son esprit au gré des fantasques paroles de son ami, une œuvre pittoresque enfin, traduction claire et visible de la pensée et du génie de Shakespeare; voilà ce que le jury ne pouvait comprendre et ce qu'il a répudié!

A de pareils méfaits est-il une réparation possible? Quelles que soient la mission ou la règle du jury, rien n'a pu lui donner le droit de ravir à un homme d'un talent aussi avéré, le jugement impartial du public, seul fruit que cet artiste indépendant, modeste et courageux attende des travaux auxquels sa vie est invinciblement consacrée. M. Delacroix est sur le point d'achever un grand et beau travail à la Chambre des députés, travail qui l'occupe depuis deux ans et dont nous ne tarderons pas à rendre compte; cependant, il n'a pas voulu laisser passer un Salon sans y paraître. Il se présentait avec deux ouvrages seulement, et le jury, fidèle à ses antécédens, n'a pu s'empêcher d'en repousser un, qui compte parmi les plus remarquables qu'il ait produits.

Nous retrouvons, dans celui qui est exposé, l'occasion d'apprécier quelques-unes de ses nombreuses et diverses facultés. Si chaque homme, quelle que soit l'étendue de son esprit, est enfermé dans un cercle qu'il ne peut franchir, au moins est-il certain que l'espace librement parcouru par M. Delacroix est des plus vastes, et que peu de ses émules et de ses rivaux ont montré des ressources plus fécondes et plus variées. Voyons celles qu'il a développées dans le *Saint Sébastien*.

Le corps de la victime percé de flèches a été laissé par les bourreaux au pied d'un arbre. De saintes femmes, affrontant la persécution qui menace les chrétiens, viennent lui rendre de pieux devoirs. L'une d'elles est occupée à retirer, avec un saint respect, les flèches meurtrières encore fixées dans les chairs du martyr; l'autre s'avance, émue de crainte, portant dans ses bras un vase rempli de parfums. On voit que ce sujet ne comporte ni grands mouvemens, ni aucune de ces intentions si soudaines, que M. Delacroix sait rendre mieux que personne. Aussi nulle ambition, nulle affectation déplacée ne vient nuire à l'impression toute religieuse du sujet. Le groupe du saint et de la femme la plus rapprochée de lui, enveloppé dans l'ombre projetée par des arbres épais, n'est éclairé que par un jour de reflet, tandis que la femme qui gravit le tertre où l'exécution a été consommée, reçoit la lumière pâlie du soleil à son déclin. L'effet doux et triste de ce tableau ne peut guère se produire du premier coup au Salon, espèce de concert inharmonieux, de chœur général, où les voix éclatantes sont d'abord les seules entendues, et dans lequel on ne découvre les sons plus mélodieux qu'en se donnant la peine de les écouter. Si donc on regarde avec un peu d'attention le tableau de *Saint Sébastien*, bientôt son charme se fait sentir et pénètre l'ame; l'originalité de la composition se révèle; on

remarque dans la figure du saint, dans le torse surtout, un style grand et simple, une exécution large et vigoureuse. Nul doute que les travaux de décoration exécutés par l'auteur à la Chambre des députés, n'aient contribué à développer ces qualités. La précaution de la femme qui touche aux blessures du martyr est bien délicatement rendue. Mais la figure que nous préférons dans ce tableau et qui nous paraît une création d'un ordre supérieur, c'est celle de l'autre femme, dont la démarche exprime à la fois le zèle et la timidité, et qui monte vers le saint, en regardant derrière elle, du côté où s'éloignent les soldats qui viennent d'immoler un chrétien. La grace du geste et du mouvement, la grandeur du dessin et du style, l'inspiration égale dans l'invention et dans l'exécution, placent cette figure au rang de ce qu'offrent de plus parfait en ce genre les écoles anciennes de l'Italie.

M. Horace Vernet reparaît cette année au Salon avec un contingent d'ouvrages nombreux et importans, quatre grands tableaux de batailles et un plus petit, représentant une chasse au sanglier dans le désert de Sahara. Quelque succès que cet habile artiste ait obtenus ou ambitionnés dans d'autres genres, car il n'y a presque pas de genre où il ne se soit essayé, sa vocation est de peindre les batailles. S'il a fait preuve d'une rare souplesse de talent, nulle part son talent n'a semblé plus naturel que dans la peinture des sujets empruntés à l'histoire militaire de notre pays. C'est là surtout la source de son immense popularité. Nous allons donc le trouver sur son terrain.

Commençons notre examen par la bataille de Fontenoy, ouvrage le plus anciennement exécuté et qui, après avoir remplacé la bataille d'Austerlitz, de M. Gérard, formant le plafond d'une salle aux Tuileries, va sans doute faire partie du Musée historique de Versailles. La victoire s'est décidée pour nos armes; de tous côtés affluent aux pieds du vainqueur les trophées de cette glorieuse journée. Le roi à cheval est placé au centre du tableau; le maréchal de Saxe, à pied et la tête découverte, présente au monarque les drapeaux britanniques. Un groupe de prisonniers désarmés, entourés des soldats victorieux, forme la gauche du tableau; quelques épisodes variés occupent le premier plan. On y remarque avec intérêt un jeune militaire qui, tenant à la main la décoration qu'il vient d'obtenir sur le champ de bataille, se jette avec effusion dans les bras de son père. Le bonheur de celui-ci, qui soulève son fils et le presse contre son cœur, est rendu avec vivacité. Peut-être cet épisode occupe-t-il trop les yeux pour l'ensemble de la composition, qui du reste est sagement disposée et dans un meilleur esprit que les trois autres dont nous parlerons tout à l'heure. Le caractère militaire de l'époque est habilement reproduit. L'exécution de M. Horace Vernet, déjà si remarquable par la verve et la facilité, a gagné dans ses grands tableaux de la solidité et de la vigueur. Les drapeaux, les timbales, les détails de costumes et d'équipemens, les accessoires en général, quoique faits d'idée et sans que le peintre ait eu sous les yeux les objets qu'il représentait, sont d'une vérité d'imitation extraordinaire. Ce qui nous a paru le plus faiblement conçu et traité, dans cette importante composition, et c'est précisément le côté qui admettait, suivant nous, le plus de pittoresque, c'est le groupe des blessés. Nous aurions désiré là moins de froideur et de propreté. Les habits déchirés, souillés de poussière et de sang, les douleurs aiguës, la désolation, la mort, près de l'ivresse de la victoire, que de moyens pour émouvoir fortement, et nous n'avons pas été touchés! Malgré toutes ces critiques, la *Victoire de Fontenoy* est un des ouvrages qui font le plus d'honneur à M. Horace Vernet.

Venons aux trois grandes pages de l'histoire de l'empire, que l'ordonnateur de l'exposition a trouvé le moyen de réunir dans un seul cadre. Notre critique aussi les comprendra dans un seul et même arrêt. Nous louerons bien volontiers le mérite de l'exécution devenue plus large et plus ferme en proportion de l'espace à couvrir; nous louerons la précision du caractère, la clarté et la netteté des intentions, qui sont les qualités saisissantes de ces ouvrages; mais en même temps nous confesserons ce qui nous en a paru la partie faible. Peut-être les défauts que nous ne pouvons nous empêcher de relever, sont-ils la conséquence des qualités que nous venons de rappeler; mais ce n'est pas notre faute, si nous n'éprouvons pas, devant les toiles de M. Horace Vernet, cette fascination qui subjugue la raison et rend insensible aux imperfections les plus réelles. Ces grandes toiles nous ont paru vides ou couvertes à peu de frais, comme si l'auteur eût fait le défi qu'il serait prêt pour le Salon, malgré la brièveté du temps et l'énormité de la besogue. Les idées sur lesquelles il s'est arrêté ne nous semblent pas assez sérieuses ou assez solennelles pour la dimension qui lui était imposée. L'impression qui résulte de la vue de ces trois tableaux est loin de répondre à la gravité et à la hauteur des événemens qu'ils représentent. On n'assiste pas d'une manière suffisante à ces batailles où se décidait le destin des royaumes. Au lieu d'embrasser et de saisir l'action entière dans le moment qui la caractérise, on n'en aperçoit qu'une circonstance presque indifférente si on la compare au fait général, et cependant cette circonstance captive toute l'attention. En un mot, ce n'est pas un de ces héroïques bulletins écrits pour la postérité par l'em-

pereur sur le champ de bataille, et résumant en quelques lignes ses gigantesques actions ; c'est une anecdote écrite dans un coin par un officier auquel l'ensemble a échappé.

M. Horace Vernet, dans les trois tableaux qui nous occupent, a voulu représenter l'empereur dans trois situations tout-à-fait différentes. A Jena, au moment où l'empereur passait devant le front de sa garde, le cri : *En avant!* sort des rangs. L'empereur se retourne avec colère pour tancer le donneur d'avis. Murat, qui suit l'empereur, et Berthier, placé près de lui, imitent le mouvement du maître. Ajoutez à ces trois figures, celles de quelques grenadiers qui disparaissent dans la bordure : voilà ce qui retrace la bataille d'Iéna. L'esprit se porte sur le contraste de ce vieux grenadier qui, devant son empereur, ne bouge non plus qu'une statue, tandis que le jeune vélite se livre à son imprudent enthousiasme. A Friedland, Napoléon, maître du champ de bataille et la satisfaction sur le visage, donne des ordres pour la poursuite de l'ennemi. Ici, tout l'intérêt se porte sur le groupe de prisonniers russes, sur le cadavre d'un général ennemi, étendu par terre et recouvert de son manteau. Pour le dire en passant, ce coin du tableau est peut-être ce que M. Horace Vernet a exécuté de plus ferme et de plus saillant. A Wagram, l'empereur, inquiet, vient d'ordonner, par une de ses plus belles manœuvres, la formation d'une batterie de cent pièces d'artillerie qui doit arrêter une colonne d'Autrichiens. Tandis qu'il observe l'effet que produit ce mouvement, le cheval du duc d'Istrie tombe derrière lui frappé d'un boulet. Dans ce dernier tableau, la circonstance qui reste le plus en l'esprit, c'est le trou du boulet qui se voit à l'épaule du cheval renversé.

Il faut dire, pour être juste, que, malgré la dimension de ces toiles, il était impossible de représenter l'ensemble d'une bataille, avec la condition de la grandeur à donner aux figures. Personne ne l'aurait pu, quelque fût l'artifice de la composition, à moins de se borner à des figures beaucoup plus petites.

M. Horace Vernet possède une trop bonne part des qualités qui constituent le peintre pour que nous lui ménagions ces observations qui nous semblent à nous-mêmes sévères, mais vraies. S'il prenait le temps de réfléchir, peut-être ses œuvres gagneraient-elles ce qui leur manque en profondeur. S'il consentait à copier quelquefois la nature, à peindre plus souvent d'après le modèle, peut-être le caractère de son dessin serait-il moins monotone, peut-être son exécution, déjà plus solide que par le passé, offrirait-elle moins encore de ces parties trop reflétées qui font paraître la toile transparente et comme éclairée par derrière.

Il nous reste à parler d'une autre composition de M. Horace Vernet, d'une étendue moins ambitieuse, la *Chasse au sanglier dans la plaine de l'Atlas*. L'arrangement général est heureux ; la couleur, quoique un peu crue, est sans doute vraie. La variété des costumes et des physionomies fait plaisir à voir. Les chevaux, les cavaliers, foulant ces hautes herbes, l'animal sauvage se ruant sur tout ce qu'il rencontre, le désordre et la vivacité des mouvemens, offrent la fidèle image de ces plaisirs qu'accompagnent les dangers. Il est inutile de dire que ce n'est pas là un de ces terribles combats d'animaux, comme en a peints Rubens, où l'idéal du caractère, la violence de l'action nous glacent d'effroi.

Les œuvres de M. Horace Vernet occupent agréablement les yeux et nous font admirer la merveilleuse faculté qu'il possède, et que nul autre n'a possédée au même point que lui, de rendre sans le secours de la nature présente, et par la seule ressource de sa mémoire, la vérité matérielle des détails. Mais quant à l'empire que peut exercer la peinture sur nos ames, quant à nous ravir, comme le prophète Élie, dans un char de feu, là s'arrête sa puissance, et l'on peut croire que M. Horace Vernet, qui a son genre de création, qui compose et exécute avec verve et rapidité, n'a cependant jamais éprouvé le tourment de l'inspiration. A cet égard, il faut moins le plaindre que le féliciter, puisque, grace aux dons que la nature lui a départis, il occupe, dans l'estime de la multitude, une place telle qu'il n'est aucun artiste qui ne doive l'envier.



### ÉTUDES RELATIVES

A

## L'HISTOIRE DE L'ART.

( TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE. )

Après avoir essayé de donner une idée de la coopération que le dix-septième et le dix-huitième siècles ont apportée aux études d'art; après avoir tenté de faire connaître la direction que les intelligences ont prise au commencement du dix-neuvième, nous croyons utile d'étudier le plan adopté dans les premiers ouvrages de notre époque.

D'Agincourt se proposa de continuer l'œuvre de Vinkelman; il en adopta le système et fit, pour cette raison, un ouvrage incomplet quoique fort savant. L'antiquaire allemand ne traita, dans son *Histoire de l'art chez les anciens*, que des Égyptiens, des Étrusques, des Grecs et des Romains; quant à l'art de l'Asie et du reste de l'Afrique, il parut ne pas se douter de leur existence. C'était aux monumens de la Grèce qu'il semblait avoir voué sa plus vive admiration. Cette sérénité de conception qui ne le dispute qu'à la sérénité du climat dans lequel sont nés Homère et Sophocle, cette pureté exquise de sentiment qui n'a de comparable que la pureté de langage de ces poètes, cette élégance de proportion qu'on ne retrouve que dans la statuaire de ce pays, le ravissait au-delà de toute expression. Il ne voyait jamais une image de l'Apollon du Belvédère sans être profondément ému. Aussi cet enthousiasme passionné pour la beauté de la forme, qui allait jusqu'à l'abuser sur la justesse de l'expression morale, il le porta dans son admirable livre, qui renferme peut-être la plus complète et la plus éloquente analyse de la beauté matérielle; et ces idées, exprimées dans un temps où l'on ne tenait plus compte de l'exactitude dans les imitations de la nature, dans un temps où le maniéré et le conventionnel l'emportaient sur le vrai, le joli sur le beau, le gracieux sur le grandiose, ont peut-être relevé l'art, qui penchait vers sa chute. La réforme de David coïncide certainement de plusieurs manières avec les travaux de Vinkelman. Mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner l'influence réciproque des idées de ces deux hommes de génie; voyons plutôt comment D'Agincourt procéda en marchant sur les traces de son savant prédécesseur. Celui-là avait dit : « L'art grec n'a eu et n'a pu avoir d'enfance; cependant il fut en progrès jusqu'à Phidias, époque du *sublime*, et depuis Phidias jusqu'à Lysyppe et Praxitèle, qui lui firent atteindre le *beau idéal.* » Il avait regardé l'ère qui les suivit comme en décadence, et il ne poursuivit son histoire que jusqu'à l'époque où l'art s'éloigna par trop de sa perfection primitive; il s'arrêta en conséquence au quatrième siècle. D'Agincourt commença alors son *Histoire de l'art au moyen âge*. Quoique moins épris de la forme que Vinkelman, il sentait très-bien tout ce qu'il y avait de beauté inimitable dans l'art antique, et combien étaient déplorables les imitations qu'on en faisait. « Enlevez à la terre natale, dit-il, et confiez à un sol étranger une de ces plantes que l'œil contemple avec admiration, l'achante, à la tige élégante, à la feuille largement découpée, pleines encore de sève, ses premières pousses conserveront quelques-unes de ses beautés originales, mais, promptement altérées, elles dégénéreront. — Telle je l'ai vue, cette achante corinthienne, sur les bords du Tibre, tel y fut successivement le sort de l'art grec, quand les Romains l'y eurent traîné captif. » Combien plus ne devait-il pas gémir en voyant sa plante chérie, avide de l'azur du ciel de Grèce et des rayons de son soleil radieux, transportée au milieu de notre atmosphère presque toujours brumeuse, et élevée dans les serres chaudes des ateliers, pour aller, fanée et rabougrie, se déployer autour des chapiteaux de nos monumens exotiques! Avec elle, on n'eut pas besoin d'emprunter à la grave Égypte les feuilles de ses lotus et les fleurs de ses grenadiers, à l'Inde superstitieuse, le lymbe de ses feuilles de palmier, au riche temple de Jérusalem, le calice de ses lis! Tout en s'attendrissant sur le sort du bel art de la Grèce à Rome, D'Agincourt s'occupa plus de l'art d'Italie que de tout autre. Il s'appliqua donc à marquer chaque pas qu'il a fait vers son entière décadence jusqu'au douzième siècle, et chaque pas qu'il a fait vers sa régénérescence jusqu'au seizième siècle. Il ne s'agissait pour lui que de suivre les derniers mouvemens de ce grand corps expirant dans le symbolisme chrétien, et les premiers battemens de son cœur lorsqu'il est sorti des ténèbres qui l'enveloppaient. Mais comme c'était en Italie que la tradition grecque s'était le mieux conservée, et qu'elle y était plus facile à suivre, il alla y demeurer, et y mourut octogénaire, sans avoir publié son ouvrage, dont la rédaction était terminée. C'est à peine si l'on trouve dans ses trois volumes in-folio de texte quelques pages sur la France. Voilà malheureusement l'esprit dans lequel sont composés les autres ouvrages qui ont suivi le sien. Ils ne parlent de l'art qui a régné du douzième au seizième siècle que comme d'un art de transition, dont il suffit de dire quelques mots. — Pour faire l'histoire de l'art en France, il ne s'agit certes pas de le comparer avec l'art grec, mais bien de comparer entre eux nos monumens de différens caractères, de dif-

férentes époques, qui, du moins, sont nés sous l'influence des mêmes idées et des mêmes croyances. — Cela tient toujours à ce fâcheux système des érudits des siècles précédens, qui ne voient dans la pierre que de la pierre, dans le bronze que du bronze, dans la matière que la forme, et qui ne se doutent pas qu'il y a quelque chose de caché sous cette forme. Avec cette histoire de l'art au moyen âge, il ne reste presque rien à désirer pour la connaissance des arts en Italie. — La plupart des grandes cités ont des histoires particulières. Ajoutez à cela l'ouvrage du vieux Vasari; l'*Histoire de la peinture*, du savant Lanzi; l'*Histoire de la sculpture*, de Cicognara, qui, tout en se proposant de continuer Seroux d'Agincourt, a repris en sous-œuvre le seizième siècle. M. Petit Radel a éclairé les points relatifs aux constructions cyclopéennes, et le Traité du comte de San-Quintino, ceux qui regardent l'art pratiqué par les Lombards; ces travaux sont complétés par une suite d'articles publiés dans le *Giornale delle belli-arti* et les *Memorie degl' architetti*. Une foule de savans de nos jours poursuivent les études renfermées dans ces livres et dans d'autres plus anciens, tels que: les *Vetera monumenta*, de Ciampini; les *Sepolcri*, de Bartoli; les *Pitture e sculture sacre* de Bottari; les *Statues antiques*, de Maffei; l'*Histoire*, de Muratori (14e dissertation), et les écrits de Pinaroli, de Ficoroni, de Scamozzi, pour Rome; de Manilli pour la villa Borghèse, de Milizia, de Scamori, etc., etc.

Puisque nous avons commencé à énumérer les études faites hors de France, nous allons continuer à indiquer quelques travaux étrangers, pour ne nous occuper ensuite que de ceux de notre pays.

L'art gothique avait trouvé en Angleterre des admirateurs bien long-temps avant qu'on s'en occupât chez nous. Vers 1770, Horace Walpole, avait réuni à sa maison de Strawberry-Hill, une assez grande quantité d'objets d'art du douzième au seizième siècle, et il exprime son admiration pour eux, dans ses *Anecdotes de Peinture*. A la même époque, Bentham s'occupait de l'art ogival. Outre les volumineuses recherches enfouies dans *l'Archeologia Britannica*, on a celles de Milner, de Baxter, de King, de Britton, de Sidney-Hawkins. Des ouvrages plus intéressans pour nous, sont les *Anglo-Normand-antiquities* de Ducarell et le grand in-folio de M. Cotman sur le même sujet. Nous devons surtout mentionner les recherches sur les antiquités ecclésiastiques de la France, par Wittington.

Les dissertations ne manquent pas en Allemagne: les mémoires des différentes sociétés savantes, ceux de l'Académie de Gœttingue, entre autres, en renferment une grande quantité. Mais il n'y a pas d'ouvrage plus important sur l'art gothique, que celui qui traite de la cathédrale de Cologne, par les frères Boisserée de Stuttgard. Peringskiold, Olaüs Magnus, Vormius et Keisler traitent spécialement des arts du nord de l'Europe.

Les antiquaires français se sont enrichis des recherches des savans étrangers, et leur tâche est devenue plus facile et plus belle.

Nous n'avions en France qu'un seul moyen pour arriver à connaître parfaitement les arts qu'on y a cultivés; c'était de diviser les études; il fallait que les provinces fussent explorés par des hommes studieux, habitués à voir les monumens sous toutes leurs faces, connaissant assez bien l'histoire de ces monumens et les traditions locales, pour pouvoir leur restituer tout-à-fait leur ancienne physionomie. C'est ce qui se passe depuis plusieurs années; voyez: la Normandie a MM. de Caumont et Leprévost; la Picardie, MM. Dusevel et Gilbert; l'Orléanais, M. Vergniaud Romagnési; la Bretagne, M. Estancelin; le Bourbonnais, M. A. Allier; le Languedoc, M. Daniello; etc., etc. C'est dans ces travaux disséminés qu'est fondé l'avenir de la science archéologique en France.

Voici maintenant à quoi se réduisent les ouvrages qui traitent spécialement de cette matière. Outre Montfaucon et de Caylus dont nous avons parlé, le siècle dernier nous a laissé les *antiquités françaises* de la Sauvagère, et les dissertations de l'abbé Lebœuf. Quelques histoires des provinces fournissent des documens importans, comme on en trouve dans l'histoire de Bourgogne par dom Duplancher, et dans celle de Languedoc par dom Vaissette. De bons et solides travaux faits par des hommes isolés, qui n'ont eu d'autre but que d'éclairer des points en litige, ou de faire connaître des découvertes récentes, sont perdus au milieu du fatras de plusieurs recueils volumineux. C'est d'abord le *Journal des Savans*, les *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, la *Revue* et *le Magasin Encyclopédique*. Il faut y ajouter les quatre volumes des mémoires de l'*Académie celtique* et ceux de l'*Académie des Antiquaires de France*: puis ce sont les publications de la société des Antiquaires de Normandie, de l'Académie de Poitiers, de la société archéologique du Midi, et d'une foule d'associations savantes.

C'est ici le lieu de dire un mot de ces voyages pittoresques que l'on jette en si grande quantité à l'avidité publique. On ne saurait croire de combien d'erreurs ils abondent. Les monumens dessinés à la hâte sont défigurés, et ceux qui les décrivent ne les ont ordinairement jamais vus. Si le dessin présente quelque chose de pittoresque, le texte quelque chose d'amusant, tout est pour le mieux, le suc-

cès de salon d'abord, l'exactitude ensuite. Nous ne dirons rien des *Voyages en France* de Miéville, de Piganiol de la Force, de Delaborde et de Millin; ils ont tous les défauts qui appartiennent aux archéologues de leur époque, c'est-à-dire, que les idées y sont mesquines et les gravures absurdes. Les artistes n'ayant aucune intelligence de l'art gothique, le copiaient aussi maladroitement que ceux qui ont orné les *monumens de la monarchie française.* — Le *Guide pittoresque du voyageur en France*, publié par Didot, n'a pas, sans doute, de plus haute prétention que celle d'une œuvre commerciale. Nous n'avons pas de plus grands éloges à faire du *Voyage dans l'ancienne France* de MM. Taylor et Nodier. Si on excepte l'habileté souvent heureuse avec laquelle les dessins sont lithographiés, et le style brillant dans lequel le texte est rédigé, on conviendra qu'il laisse beaucoup à désirer pour l'exactitude consciencieuse des détails historiques et descriptifs. Citons, parmi les bons ouvrages, les *Monumens français*, de M. Alex. Delaborde, les *Cathédrales de France*, par M. de Jolimont; l'*Histoire de la peinture sur verre*, de M. Langlois; les *Études sur l'Alsace*, de MM. de Schweighauser et Golbery; *l'Ancien Bourbonnais*, par M. A. Allier, quelques écrits de M. Vitet, de M. Raoul-Rochette, de M. Mérimée, enfin le *Cours d'antiquités monumentales* de M. de Caumont. Ce dernier ouvrage est celui qui a servi le plus à populariser en France la science archéologique, qui lui doit d'importans résultats.

Il a écrit pour la Normandie ce que réclament les autres provinces, une histoire systématique de son art, où la démarcation chronologique est établie d'une manière rigoureuse. Il est certain que lorsque chaque localité aura été explorée avec zèle dans toute son étendue par des hommes auxquels un long séjour aura permis de tout examiner et de tout étudier, nous pourrons avoir enfin des descriptions exactes, des dessins sévèrement exécutés et des classifications fondées sur des dates, ce qui vaut encore mieux que lorsqu'elles le sont sur le caractère des monumens.

Après l'histoire de leurs pierres et de leurs lignes, viendra leur histoire philosophique. — Ce sera l'histoire de l'ame vis à vis l'histoire du corps, l'histoire des idées vis à vis l'histoire de la matière. Alors l'œuvre sera complète. Tout s'épurera, tout s'éclaircira, tout rayonnera de sa lumière propre! Si maintenant encore les ténèbres ne sont pas partout dissipées, si bien des explications ne résistent pas à une sage critique, convenons que le champ de la science a reculé bien loin ses limites. Avec l'activité immense qui travaille le monde savant, on ne peut prévoir toutes les conquêtes que l'esprit humain peut faire sur l'oubli. Il y a à peine quelques années que l'on étudie l'art religieux, et déjà l'on peut voir sur le front des monumens leur âge presque certain; on peut déjà lire sur les murs des cathédrales comme en de grands livres. Espérons, espérons donc beaucoup pour l'avenir!

Tels sont les travaux relatifs à l'histoire de l'art. Sans doute, la plupart de ces ouvrages auraient mérité un examen particulier, une appréciation spéciale; mais les limites d'un article de journal ne nous ont pas permis de nous étendre au-delà de l'aride nomenclature. — Nous observerons avant de finir que presque toutes ces études ne remontent pas au-delà de notre siècle. On voit que, cependant, les sources sont abondantes, les faits nombreux, les recherches actives, les résultats immenses; et, malgré cela, quelle tâche il reste encore pour l'infatigable travailleur qui se chargera de réunir tous ces documens! Croyons que du milieu de cette jeunesse si ardente à tout savoir, si âpre au travail, il sortira quelqu'un qui accomplira cette grande œuvre.

LOUIS BATISSIER.



## TROIS ANS APRÈS,

ROMAN PAR Mme TULLIE MONEUSE (1).

Je ne lis jamais un livre de femme sans recueillement. J'ai observé qu'en général, une jeune femme ne devenait auteur qu'après avoir beaucoup souffert. Il faut que son cœur ait bien saigné, que de cruelles déceptions aient pâli et incliné son front, pour qu'elle ose venir en face d'un public indifférent exposer les griefs qu'elle a contre le monde et faire entendre un cri de liberté pour son sexe. Aussi les romans des femmes sont écrits avec le cœur; chaque plainte, chaque soupir a un accent de vérité qui émeut. Sous les masques des personnages, à travers le tissu de la fable et des événemens, on découvre une ame ignorée

(1) Un vol. Chez L. Desessart, rue de Sorbonne, n° 19.



*Il lui lisait une légende Mauresque*

(Trois ans après
[illegible])

qui ne demandait qu'à aimer et à s'épanouir. Au lieu du bonheur, peut-être n'a-t-elle trouvé que l'esclavage sous la main brutale d'un mari? Au lieu d'être aimée, peut-être a-t-elle été victime d'une sensualité grossière et égoïste?

Avec les dames, un critique est à son aise; sa conscience lui permet de déposer son armure de guerre. Ces charmans écrivains n'ont pas de vanité littéraire; ils possèdent tant de moyens plus sûrs de briller. Ils prennent la plume délicatement, du bout des doigts; ils écrivent dans un but de distraction. Pour une femme, faire un livre, c'est laisser échapper de son cœur une tendre plainte qui soulage en s'exhalant. C'est ainsi que nous considérons le roman de Mme Tullie Moneuse.

Marguerite est une jeune personne d'une complexion délicate, d'une humeur rêveuse et un peu triste, d'une ame douce et aimante. A l'âge de dix-sept ans, on la donne en mariage à un banquier nommé M. Ruvies. En vain avait-elle supplié son père avec des prières et des larmes de ne pas être mariée à cet homme. Le banquier, trop positif et trop dur pour comprendre la nature poétique de sa femme, fut bientôt ennuyé d'elle, et employa tous les moyens de lui rendre l'existence insupportable. Marguerite était vraiment malheureuse. Ayant donné la mort à sa mère en recevant le jour, son père l'avait maudite à sa naissance. Elle n'avait de momens de bonheur que ceux qu'elle passait auprès de Mme Sernance, une de ses amies de pension. Cependant elle inspire une passion violente à deux jeunes gens, à Maurice Dencey, frère de Mme Sernance, et à Edmond Flamère, grand artiste qui méprise trop les hommes pour leur montrer son génie. Sans oser se l'avouer, elle partage l'amour de Maurice. Marguerite va habiter une maison de campagne pour rétablir sa santé. Edmond Flamère, qui ne peut vivre loin d'elle, la poursuit dans sa retraite. Favorisé par une domestique qui avait grand intérêt à compromettre Mme Ruvies aux yeux de son mari, et se croyant aimé, Edmond pénètre dans le château. Le mari, averti à temps, vient un soir le surprendre au moment où il allait entrer dans la chambre de Marguerite, qui ignorait tout. Un procès-verbal est dressé; Mme Ruvies et Edmond sont traînés devant les tribunaux, l'une, quoique innocente, est condamnée comme adultère, et l'autre comme suborneur. Après avoir subi un emprisonnement injuste, Marguerite se retire dans la communauté des religieuses de Saint-Michel. Cependant Edmond Flamère n'avait nourri qu'une pensée, celle de se venger de M. Ruvies. Il le trouve à Brest, le force à se battre, le tue, mais reçoit une blessure dont il meurt. Maurice, qui n'avait pu oublier Marguerite, apprenant par les journaux la mort de M. Ruvies, court après la jeune veuve, la cherche partout et la trouve enfin. Il parvient à l'arracher du cloître où elle s'était retirée, l'épouse et va vivre heureux en Espagne.

Trois ans après, sous un beau ciel, à l'ombre d'un bosquet d'orangers et de citronniers entrelacés de pampres de vigne, au milieu d'un air tiède et embaumé, sur le versant d'une colline riante, baignée par les flots argentés du Genil, Maurice et Marguerite lisaient des légendes mauresques. Autour d'eux folâtraient deux beaux enfans, doux fruits de leur union. Ce moment est celui qui a été choisi par un jeune artiste dont nous publions aujourd'hui le dessin. Il est difficile de faire quelque chose de plus gracieux et de mieux senti. Cette lithographie fait l'éloge du livre qui l'a inspirée.

M. B.

---

## Variétés.

M. Champmartin a cru devoir adresser à plusieurs journaux la réclamation suivante :

« Monsieur le rédacteur,

» Permettez-moi de me servir de votre feuille pour remercier » les journaux qui ont eu l'obligeance de me défendre contre la » section de peinture de l'Académie des Beaux-Arts, dont je » n'ai point à me plaindre. Le jury s'est toujours montré pour » mes ouvrages d'une grande indulgence, et je n'ai que des ac» tions de grâces à lui rendre.

» Agréez, etc. F. Champmartin. »

Cette lettre ne pouvait manquer de causer un grand étonnement parmi les artistes; M. Champmartin ignorait sans doute qu'un de ses portraits avait été en effet refusé. Ce fut par hasard qu'un membre du jury qui n'assistait pas à cette délibération, apercevant le lendemain la signature de M. Champmartin sur une des toiles mises au rebut, parvint à faire revenir ses collègues sur leur première décision. Par l'ignorance de cette circonstance, s'explique la reconnaissance dont M. Champmartin s'est senti pénétré pour le jury au point de se croire obligé d'en rendre l'expression publique. C'est un sentiment que pour notre part, nous trouvons fort honorable; et tout ce que nous regrettons, c'est que la conduite du jury envers MM. Eugène Delacroix, Antonin, Moine, Marilhat et tant d'autres ne leur ait pas permis aussi d'avoir *des actions de grâces à lui rendre*.

— Voici de nouveaux noms à ajouter à la liste des artistes de talent qui ont eu des ouvrages refusés par le jury. M. Tassaërt auteur de la belle composition *de la Mort du Corrège* exposée l'année dernière, n'a pu faire admettre *Un Christ en Croix*, supérieur cependant à tous ses précédens ouvrages; M. Rouvière dont on a vu à la galerie Colbert un tableau *du Banquet des Girondins*, plein d'énergie et de couleur, refusé au dernier Sa-

lon, n'a pas été plus heureux cette année; M. Tilement de Bruxelles a aussi été refusé; un paysage de Mme Rodet, bien qu'ayant obtenu l'approbation de tous les artistes qui l'ont vu, a été rejeté par le jury; et malheureusement nous craignons d'avoir encore d'autres injustices à signaler.

— Les travaux du Conservatoire des Arts et Métiers sont poussés avec activité. On espère que quelques salles pourront être livrées au public le 1er mai.

— On annonce que l'emplacement de l'ancien archevêché va être planté d'arbres. Ce sera un lieu de promenade fort agréable pour les habitans de ce quartier.

— MM. Weiss, bibliothécaire de la ville de Besançon, Pérennès, professeur de littérature française à la Faculté des lettres, Viancin, et Joseph Bard, secrétaire de la commission d'antiquités de l'arrondissement de Beaune, viennent d'arrêter le projet d'un CONGRÈS HISTORIQUE DES DEUX BOURGOGNES, qui se réunira, en septembre prochain, à Dijon, et auquel seront convoqués tous les savans nés dans l'un des six départemens formés des anciens ÉTATS SOUVERAINS. L'œuvre de résurrection provincialiste de ce congrès sera continuée par une REVUE GÉNÉRALE DES DEUX BOURGOGNES, qui s'imprimera une année à Dijon et une année à Besançon, alternativement.

— *Concours archéologique.* — M. Joseph Bard, inspecteur des monumens historiques, met au concours cette question :

« Décrire succinctement et comparer ensemble les basiliques d'Amiens, de Reims, de Rouen, de Chartres, de Paris, de Strasbourg, de Soissons, de Bourges, de Saint-Denis; les chœurs de Cologne et de Beauvais, la Sainte-Chapelle de Paris, Notre-Dame d'Anvers, et établir quel est celui de ces monumens qui résume le plus complétement le type architectural FRANÇAIS formulé dans le commencement du treizième siècle par ROBERT DE LVZARCHES, ROBERT DE COVCY et EVDES DE MONTREVIL. »

Le prix, qui sera décerné le 1er janvier 1837, consistera en une médaille d'or de 300 francs. — Les mémoires, écrits lisiblement en français ou en latin, ne devront pas excéder une lecture de trois heures et seront adressés *franco*, dans les formes voulues pour les concours, avant le 15 août prochain, au fondateur du prix, à Chorey, près de Beaune.

La rédaction centrale de *l'Ancien Bourbonnais* et de *l'Art en province* formera le jury d'examen.

Le mémoire couronné sera envoyé à M. le ministre de l'intérieur.

— Il existe à la Bibliothèque Royale, département des estampes et gravures, une collection unique de tous les catalogues des expositions d'ouvrages d'arts qui ont eu lieu à Paris, depuis le règne de Louis XIV jusqu'à nos jours; ce recueil est précieux. c'est un indicateur fidèle pour quiconque veut étudier l'histoire des beaux-arts en France aux dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles.

Le premier de ces catalogues est de 1699; voici ce qu'on lit en tête ·

« M. Mansard, surintendant et ordonnateur-général des bâtimens du roi et protecteur de l'Académie, ayant représenté à S. M. que les peintres et sculpteurs auraient bien souhaité renouveler l'ancienne coutume d'exposer leurs ouvrages au public pour en avoir son jugement et pour entretenir entre eux cette louable émulation, si nécessaire à l'avancement des beaux-arts;

» S. M. a momentanément approuvé ce dessein, mais leur a permis de faire l'exposition de leurs ouvrages dans la grande galerie de son palais du Louvre, et a voulu qu'on leur fournît, du Garde-Meuble de la couronne, toutes les tapisseries dont ils auraient besoin pour orner ou décorer cette superbe galerie.

» Au fond était dressé un magnifique dais, sous lequel étaient placés les portraits de S. M. et de Monseigneur. Les côtés de la galerie étaient décorés de magnifiques tapisseries représentant les Actes des Apôtres, d'après Raphaël. »

Le catalogue de cette année portait 210 numéros.

La seconde exposition eut lieu en 1704, et ce fut la dernière du règne du grand roi, mort en 1715.

Sous la régence il n'y en eut pas.

Sous le long règne de Louis XV, il y en eut 24, savoir : en 1737, 1738, 39, 40, 41, 42, 43, 45 46, 47, 48, 50, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 73, Louis XV mourut en 1774.

Sous Louis XVI, il y en eut 9 : en 1775, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89 et 1791.

Sous la république, il y en eut autant, savoir : 1793, 95, 96, 97, 98, 99, 1800, 1801 et 1803.

Sous l'empire, il n'y en eut que 5 : 1806, 1808, 1810, 1812 et 1814.

Sous Louis XVIII, il y en eu 4 : 1817, 1819, 1822 et 1824.

Sous Charles X, il n'y en eut qu'une, en 1827.

Enfin, depuis la révolution de juillet 1830, nous en avons eu cinq : en 1831, 1833, 1834, 1835 et 1836; de telle sorte que nous sommes en ce moment à la cinquante-neuvième exposition depuis que Louis XIV a rétabli cette ancienne coutume, comme disait Mansard, et que 40,650 ouvrages d'art environ ont été produits par nos artistes depuis cent trente-sept ans.

*Dessins* : Un Frontispice. — Il lisait une légende.



*Louise-Marie, si vous aimez un jour quelqu'un ne le trompez jamais*

## Beaux-Arts.

—

# Salon de 1836.

( III^e ARTICLE. )

MM. CHARLET, ALFRED JOHANNOT, GRANET, ROQUEPLAN, RIESENER, LEHMANN, HESSE ET FLANDRIN.

Avec le génie de l'exécution, deux qualités précieuses, essentielles, beaucoup trop rares, font les grands artistes, ceux qui émeuvent et entraînent la foule, ceux qui laissent après eux, sur leur passage, une trace lumineuse, ce sont l'originalité et la vivacité du sentiment, le dévouement pour les arts. Ces qualités, nous les trouvons, au plus haut degré, dans Charlet, dont le crayon possède comme la plume de Béranger cette observation naïve, vraie, fine et piquante, ce comique profond qui n'enfante pas le rire de la médisance ou de la méchanceté, le rire qui éclate à la vue de l'infirmité ou de la dégradation humaine; le comique de Charlet est franc et bon, comme celui de Lafontaine, parce qu'il cherche plutôt à vous égayer par le contraste, l'allure et le langage de certaines situations et de certains personnages, que par le plaisir d'étaler les vices et les ridicules de l'homme. Voilà pourquoi la charge de Charlet, en excitant votre sourire, vous intéresse cependant à tous ces *grognards*, à tous ces *gamins* de Paris et de troupiers qu'il a représentés et fait parler avec une originalité si vraie et si naïve; il vous les fait aimer, même dans leur bizarrerie de geste, d'attitude et de paroles, comme Lafontaine vous fait aimer ses animaux; c'est ainsi encore que la satire de Béranger n'a jamais cette âcreté qui blesse et déchire; le trait est vif, piquant, mais il porte avec lui un baume caché qui guérit la blessure à peine ouverte. Dans ses satires et ses chansons comiques, sa plaisanterie vous attendrit; le rire est souvent mouillé de larmes. C'est là ce qui explique comment, seuls parmi les artistes et les poètes de notre temps, Béranger et Charlet peut-être n'ont jamais eu d'ennemis, même au milieu de ceux dont ils attaquaient et frondaient les opinions.

Si Charlet et Béranger savent vous faire rire, ils sauront aussi, comme Molière, vous émouvoir, atteindre au lyrisme, au drame pathétique, peindre sous les couleurs les plus sombres une situation déchirante; il ne nous avait pas encore été donné de voir notre Charlet envahir cette sphère de l'art, montrer que la vérité, la profondeur, la naïveté de son sentiment et de son observation sauraient se produire sur une scène plus vaste et plus compliquée, sans perdre de leur caractère original. Ce miracle, Charlet nous l'a enfanté, au Salon de cette année, dans le tableau de son *Épisode de la campagne de Russie*.

Une colonne de blessés, harcelée par des Cosaques, repousse leur attaque; les masses de nos soldats sont groupées dans ce désert de neige; pressés, entassés les uns contre les autres, défigurés par la fatigue, la misère, le froid, la faim, leurs blessures, ne se soutenant que par le poids des uns et des autres, pouvant à peine porter leurs armes, et cependant fiers encore, menaçans, présentant avec impassibilité aux Cosaques leurs cadavres déjà à moitié ensevelis dans la neige. Toute la nature déploie sa furie glaciale contre ces sublimes martyrs. Le ciel est gris et lourd, les nuages sont épais, serrés, surbaissés, s'abattant en quelque sorte sur nos soldats, pour les terrasser, pesant sur eux de tout leur poids, comme ces manteaux de plomb qui chargeaient dans les enfers les épaules des coupables rencontrés par le Dante et arrachaient au poète ce cri de pitié :

O in eterno faticoso manto!

A l'horizon, ce ciel de glace se confond avec une terre de glace, inondée d'une neige dure, pressée, amoncelée, voilant le sol, les inégalités de terrain, enveloppant les arbres, les débris de caissons, d'armures, de bagages abandonnés par nos soldats, étalant avec perfidie sa pure blancheur et s'entassant impitoyablement contre ces masses humaines à demi-pétrifiées, comme pour leur faire, là, loin des champs de la patrie, un immense sépulcre!

Cette scène de désolation est affreuse; nous autres, enfans, qui n'avons pas éprouvé ces terribles calamités, qui les avons tant de fois entendu raconter à nos pères, à la veillée du soir, auprès d'un feu pétillant, quand le vent et la neige venaient frapper à nos fenêtres et à nos portes, bien closes, nous pouvions souvent croire à l'exagération du souvenir et du malheur passé; mais en face de cette toile de Charlet, la vérité nous est étalée dans toute sa crudité, avec toutes ses horreurs, et nous comprenons mieux cette sombre fatalité de la campagne de Russie qu'avec le lamentable récit de M. de Ségur.

Dans ce tableau, il ne faut pas s'attacher à étudier en détail les figures détachées de la masse, mais il faut admirer la vigueur et l'unité de la conception première, la mer-

veilleuse exécution du terrain, de la neige, du ciel, il faut se sentir gelé en face de ce ciel et de cette terre glacée, profondément attendri en face de ces soldats français, condamnés à être vaincus par une nature acharnée après des hommes affaiblis par tant de combats et de souffrances. A la vue de ce tableau, l'étonnement doit augmenter, lorsque l'on se dit que c'est la première peinture à l'huile essayée par Charlet; ce coup de maître doit encourager notre grand artiste à poursuivre cette carrière nouvelle; c'est ainsi que le talent, quand il est vrai et noblement inspiré, sait se renouveler et s'agrandir, au moment où on le suppose épuisé et sans avenir.

Alfred Johannot est encore un de ces artistes dont toute la vie est un long et pénible dévouement à leur art, une tendance constante vers son perfectionnement. Graveur, comme Tony, ayant trouvé réputation et fortune dans cette multitude de vignettes dont il a illustré les chefs-d'œuvre de notre littérature, Alfred Johannot n'a pas voulu s'en tenir, malgré le succès, à cet art secondaire; il a cherché à faire de la peinture, de la grande et sérieuse peinture; déjà, il nous a donné *François 1er et Charles-Quint*, *l'Annonce de la victoire d'Hastembeck*, *l'Entrée de mademoiselle de Montpensier à Orléans;* cette année, il s'est élevé encore, il nous a donné une page plus étendue, plus développée et plus étudiée. Catherine de Médicis et Charles IX reçoivent dans le château de Rambouillet le duc de Guise avec tous les officiers de son armée.

Malgré l'inconvénient de cette toile toute en longueur, les personnages sont groupés avec goût et une habileté très-pittoresque. Il a su reproduire surtout l'énergie d'expression des figures de ces fougueux soldats catholiques de la Ligue; plusieurs têtes possèdent un beau caractère de fanatisme, d'opiniâtreté et de courage; l'officier blessé, avec un bandeau sur la tête, est d'une exécution qui atteste combien Alfred Johannot sait trouver les belles qualités de la peinture.

Le tableau de *Marie Stuart quittant l'Écosse* est une de ces petites compositions pleines de finesse, de grace et de sentiment, auxquelles nous a habitués le pinceau d'Alfred Johannot.

Peu d'artistes ont su mieux que M. Granet reconnaître la route où ils devaient s'engager; peu d'artistes ont su, comme lui, s'y maintenir invariablement. Il n'y a peut-être pas, dans l'école, un talent plus original, c'est-à-dire qui ait moins de ressemblance avec aucun autre talent soit parmi les contemporains, soit parmi les maîtres anciens. A quoi il faut ajouter qu'il est peut-être le seul qui, ayant eu la vogue, n'ait pas fait école; ce qui lui épargne le désagrément de voir ses défauts grossis, délayés et commentés par cette espèce de vampires appelée *pasticheurs*.

Les succès de M. Granet datent de loin. Le temps, qui dévore tout, a jusqu'ici respecté sa verve. Toutefois, nous signalerons, dans son tableau de *la Chartreuse de Rome*, quelques négligences et quelques imperfections. L'aspect général en est un peu dur; le peintre n'a pas donné à quelques-unes de ses figures le degré d'achèvement que leur dimension exigeait; dans une moindre proportion, quelques touches suffisent pour indiquer une tête, une main; on désirerait ici quelques efforts de plus. Cependant les figures des valets qui accompagnent le cardinal, celles des religieux qui occupent la gauche de la composition sont si parfaites de caractère qu'on n'y peut plus rien désirer. Une fois que l'œil s'est habitué au ton un peu cru de cet ouvrage, on se plaît à jouir de l'aspect du lieu. C'est quelque chose de si délicieux qu'un cloître sous le ciel de l'Italie, avec ses galeries aux larges dalles, avec sa cour plantée d'arbres et rafraîchie par l'eau qui jaillit d'un bassin!

L'autre tableau du même auteur, représentant *les premiers chrétiens de Rome rassemblés dans les catacombes pour y recevoir la communion*, n'offre rien des négligences qu'on peut rencontrer dans le précédent. M. Granet, comme on sait, excelle à peindre un intérieur, à rendre l'effet piquant d'une vive lumière jaillissant dans un lieu sombre par une étroite ouverture. C'est un moyen déjà d'attirer l'attention, qu'il achève ordinairement de captiver par quelque scène d'un intérêt grave ou touchant. Ce qui frappe ici, c'est la ferveur des néophytes, leur confiance dans le dieu qu'ils ne craindront pas de confesser; c'est le silence et le mystère de la cérémonie. Pourquoi donc cet ouvrage, quoique fortement conçu sous le rapport de l'expression, ne produit-il pas tout l'effet qu'on en pourrait attendre? Il y règne une sorte de froideur qui tient sans doute à l'absence d'un style suffisamment élevé. Il nous semble que nul sujet ne demandait plus impérieusement cette qualité. L'espèce de légèreté et de facilité qui se remarque dans l'exécution de M. Granet, et qui en est le principal mérite, s'oppose aussi à la gravité de l'impression que doit causer cette assemblée de chrétiens nouvellement convertis. Qu'on imagine Poussin traitant un pareil sujet, et l'on comprendra quelle force eût ajoutée, à l'impression morale de cette scène, l'austérité de son style et la simplicité de son exécution.

Les meilleurs ouvrages de M. Granet sont assurément ceux que lui a inspirés, pendant son séjour en Italie, le

charme sérieux et tranquille de la vie de couvent. Personne n'a peint avec plus de naturel les mœurs et le caractère des gens d'église, et surtout des moines. En voyant les physionomies honnêtes et contentes de ces bons religieux, qui n'a pas formé le vœu de s'arracher un jour aux agitations du monde pour abriter son ame dans quelqu'un de ces asiles de paix, barrière où nous aimons à nous flatter que nous verrons expirer nos folles passions!

Un tableau, comme toutes les productions de l'esprit, peut agir puissamment sur l'imagination des hommes et même exercer une influence sur leurs déterminations. Non pas que l'art doive exclusivement montrer la prétention de régenter et de moraliser; mais il ne faut pas non plus lui interdire entièrement ce rôle, et prétendre qu'il n'est fait que pour notre amusement. Son action va plus loin sans doute, et nous ne craignons pas de dire que le plus grand triomphe d'un bel ouvrage est d'élever les ames.

Les ouvrages de M. Roqueplan ne produisent peut-être pas, dans l'ordre moral, un effet bien puissant; mais du moins ils récréent, ils enchantent. Ceux qu'il a exposés cette année sont bien l'expression de son talent. Qui ne se rappelle son charmant tableau représentant J.-J. Rousseau, au temps de l'insouciance, des folâtres jeux et des innocens plaisirs, entrant dans l'eau jusqu'à mi-jambes pour décider le cheval de Mlles Graffenried et Galley à traverser un ruisseau. M. Roqueplan a exposé cette année le pendant de cette charmante scène. Nous y retrouvons les mêmes personnes livrées à leurs champêtres amusemens. J.-J. Rousseau monté sur une échelle appuyée contre un arbre, jette à ses aimables compagnes des cerises, dont un bouquet, par un coup bien ajusté, va tomber dans le sein de Mlle Galley. Voilà un riant tableau. Il fallait pour ne rien ôter au charme du récit de J.-J., pour ne pas altérer dans notre imagination les fraîches figures de ces jeunes personnes, dont le souvenir seul rajeunissait le cœur du vieux Rousseau, il fallait, disons-nous, un esprit gracieux et une grande perfection de métier. Le peintre a heureusement vaincu la difficulté que présentait le parallèle. Ses femmes sont charmantes; leur douce gaieté, leur tournure à la fois décente et coquette ne dément pas l'idée qu'on a pu s'en faire.

Voici un autre tableau de M. Roqueplan, qui mérite une mention particulière, *le Lion Amoureux*, sujet emprunté à l'inimitable Lafontaine, sujet qui offre une telle fantaisie à l'imagination, que nous avions peine à le croire propre à la peinture et surtout à une peinture d'une certaine dimension. La vue du tableau nous a rassurés. Le caractère que l'auteur a su donner à sa composition s'adapte parfaitement à l'idéal du sujet. D'ailleurs les qualités pittoresques de cet ouvrage sont assez saisissantes pour que l'œil charmé ne permette pas à l'esprit de réfléchir et de demander de la raison dans un lieu où, après tout, elle n'est pas nécessaire. L'éclat harmonieux de cette peinture se fait sentir à l'œil le moins exercé, de même qu'il satisfait l'œil le plus exigeant. Les chairs, les étoffes largement peintes, l'habileté de la main, la recherche et l'aplomb de la touche, telles sont les qualités qui attirent les regards sur cette toile et qui les y retiennent long-temps.

On conçoit qu'un talent de ce genre, dans lequel la grace de l'ensemble et la coquetterie de l'exécution jouent un si grand rôle, est éminemment propre au portrait. Aussi nous signalons un portrait de femme, peint par M. Roqueplan, comme un morceau fort remarquable. L'arrangement en est excellent; l'imitation du satin, des rubans y est poussée à un point extraordinaire.

M. Roqueplan fait revivre, avec les modifications qui résultent de sa nature, le talent de Watteau, de Lancret, peintres français qui ont fait les délices de leur temps, et que le nôtre a retirés de l'oubli où les avait un moment plongés l'esprit d'exclusion de l'école classique.

Puisque nous tenons la peinture gracieuse, hâtons-nous de proclamer le nom d'un jeune peintre, qui vient, en ce genre, de prendre un rang bien élevé dans l'école moderne. M. Riesener, dont quelques ouvrages avaient été déjà remarqués aux précédentes expositions et faisaient concevoir les plus belles espérances, les a cette fois réalisées, s'il ne les a dépassées. Sa Flore et surtout sa Bacchante sont des créations dignes de l'imagination d'Ovide, dignes du pinceau de Corrège. Flore sommeille sur le gazon, dans un lieu d'une fraîcheur délectable. Une moisson de fleurs est près d'elle et des zéphyrs folâtrent à l'entour. La tête de la dormeuse où respirent la jeunesse et la santé, ses bras, son corps découverts sont palpitans de vérité. Les fleurs sont groupées à merveille et peintes avec verve. Mais c'est surtout dans sa Bacchante que M. Riesener a montré toute la maturité de son talent. Renversée, enivrée, échevelée, nue, l'œil ardent, Erigone d'une main presse au-dessus de sa bouche une grappe de raisin, tandis que de l'autre elle joue avec une jeune panthère. Rien ne peut se concevoir de plus gracieux que l'arrangement de cette composition. Les chairs sont éblouissantes; le caractère du dessin est d'un goût exquis, la manière de peindre naïve et délicate. Il n'y a pas jusqu'aux défauts de cette peinture qui ne sentent le maître. Je veux parler de la disposition de la tête dont la flexion sur l'épaule est un peu exagérée; d'un léger manque de

proportion dans les bras et les jambes, qui sont un peu grêles pour le corps. Les chairs aussi sont un peu molles. On peut douter que ces incorrections soient des défauts, car peut-être servent-elles à donner à cette charmante figure son style et son expression.

Nous prédisons à M. Riesener un bel avenir, s'il continue à mettre à profit cette sève et cette chaleur qui se font sentir dans ses ouvrages. Nous ne craignons pas que nos éloges le gâtent : il aime son art, il a le goût difficile et n'est pas au bout de ses recherches. D'un autre côté, nous ne pensons pas que nos encouragemens lui soient inutiles : quel est l'artiste, si confiant qu'il soit dans la voix intérieure qui l'excite et le dirige, qui n'ait besoin d'être soutenu de temps en temps par quelques suffrages consciencieux et désintéressés?

Quel est donc l'aveugle destin qui préside aux succès de tout genre et surtout à la gloire des artistes! Nous venons de révéler à beaucoup de lecteurs l'existence d'un talent neuf et inspiré. Plusieurs d'entre eux voudront sans doute juger par eux-mêmes de la vérité de nos éloges; ils parcourront la galerie pour découvrir ces ouvrages où est venue se nicher une originalité si rare, et ils les trouveront relégués au rang des ouvrages les plus obscurs, peut-être à cause de cette originalité même. Il ne faut pas tant d'efforts pour rencontrer, dans cette immense cohue, les productions qui se rapprochent davantage du style que le caprice de la mode met sur le piédestal à l'heure qu'il est. La manière d'Ingres, si décriée il y a quelque dix ans, est aujourd'hui en honneur. Les élèves ou plutôt les pasticheurs de cet illustre chef d'école, recueillent, encore imberbes, les fruits de toutes les sueurs de leur maître; le sol qu'il laboura péniblement pendant tant d'années et à travers tant de malveillantes critiques, n'a produit pour lui que quelques palmes tardives; elles n'ombragent qu'un front soucieux et sillonné. Pour ces jeunes adeptes qui n'ont eu à dépenser que de l'enthousiasme, il sort de cette arène fécondée par des bras autrement nerveux que les leurs, des moissons d'éloges et d'encouragemens.

M. Lehmann n'a pas mené la rude carrière de son maître; il a trouvé la gloire à sa porte au lieu de la poursuivre à travers les orages; il est un des plus favorisés parmi ces nombreux héritiers d'un grand artiste qui n'était il y a quinze ans qu'un sectaire, qu'un fou, qu'un peintre sec et dénué de style, c'est-à-dire du style de David. M. Lehmann a paru pour la première fois à la dernière exposition avec un tableau de *Tobie*, dont le mérite consistait surtout dans le reflet plus ou moins fidèle de la manière de son maître. Cette tendance plus manifeste encore aujourd'hui semble placer M. Lehmann vis-à-vis de M. Ingres dans la position où se trouvait, il y a quelques années, à l'égard de Girodet, M. Lancrenon, son élève, qui n'exagérait de son maître que les défauts. Il s'est avisé d'un sujet fort bizarre. En entendant parler de la *Fille de Jephté*, qui ne s'est imaginé qu'il allait voir représenté le terrible moment où un père, après avoir fait le vœu imprudent d'immoler le premier qui doit s'offrir à sa vue, rencontre son unique enfant qui vient le féliciter et lui offrir ses caresses innocentes? N'y a-t-il pas dans la peinture d'un pareil moment tout ce qui peut exciter la verve d'un artiste? N'y trouve-t-on pas rassemblées toutes les conditions que réclame le pittoresque par l'opposition de natures différentes? Au lieu de cette pathétique entrevue, qui est tout le sujet, avec son exposition et sa fin, le peintre a imaginé de nous montrer le moment qui suit, non pas même le père accomplissant avec ses mains de père le fatal sacrifice, mais simplement la jeune fille réunie à ses compagnes et pleurant sa virginité.

Un artiste commet une grande faute quand il cherche à nous émouvoir avec des passions que nous ne pouvons concevoir, ou des infortunes qui prennent leur source dans des préjugés qui ne sont pas les nôtres. Qu'une fille qui est destinée à périr sous le couteau verse de grosses larmes, comme lui en fait répandre M. Lehmann, nous trouvons cela naturel! Quant à cette lamentation sur sa virginité, prolongée pendant deux mois, c'est une coutume purement locale qui ne peut affecter notre sensibilité. Le peintre a-t-il voulu, par ce dédain affecté du point intéressant de son sujet, nous amener forcément à nous occuper avant tout de l'élévation de son style? Cette prétention paraît évidente, à la première vue de cette toile, par l'arrangement symétrique et calculé des groupes, des vêtemens, du paysage. Les têtes sont d'une désespérante monotonie de caractère et d'expression, aussi bien que la forme des mains et des pieds.

La même imitation des maîtres se fait sentir dans une étude de M. Lehmann, représentant un vieillard appuyé sur une épée. Toujours la même précision puérile dans les détails et le même vague dans l'impression de l'ensemble.

Cette dernière critique nous servira de transition pour passer au tableau de M. Hesse représentant *Léonard de Vinci achetant des oiseaux pour leur donner la liberté*. Est-ce encore une passion immodérée pour les qualités abstraites de la peinture, qui a porté M. Hesse à choisir un pareil sujet? Que de temps et de soins employés à polir et élaborer cette variété d'épisodes insignifians,

qu'aucun lien ne réunit, qu'aucun intérêt ne recommande! Que s'il a voulu compenser ce défaut par le mérite de l'exécution, nous la trouvons d'une recherche de fini qui donne à tous les objets l'apparence de la porcelaine. Cette impression résulte autant de la fadeur du ton que de l'égalité de la touche, qui est partout molle malgré sa sécheresse. On s'est beaucoup moqué de la fameuse école de Lyon, dont la manière minutieuse et glaciale était passée en proverbe; en vérité M. Hesse s'éloigne-t-il beaucoup des procédés de ces tableaux où la mesquinerie dans la manière ne le cédait qu'à la niaiserie de l'invention? *Les Funérailles du Titien*, premier ouvrage de M. Hesse, joignaient du moins à plus d'intérêt dans la donnée principale, une imitation assez bien entendue des peintres vénitiens. Pourquoi cet artiste a-t-il dédaigné de suivre une route dans laquelle les encouragemens ne lui avaient pas manqué? N'y a-t-il pas lieu de penser que M. Hesse, manquant peut-être d'une originalité suffisante, n'est pas invinciblement porté par la nature vers un style déterminé, ou que du moins ses dispositions n'ont pas encore parlé assez haut pour marquer ses ouvrages d'une empreinte qui leur soit propre?

M. Flandrin ne s'offre pas comme un de ces talens tranchés, vivant de leur propre vie, et subjugant l'admiration par la nouvéauté extraordinaire et le tour hardi de leurs inventions. On reconnaît en lui au premier coup d'œil un élève de M. Ingres; mais c'est un élève distingué, le plus distingué peut-être de tous ceux qui suivent les traces de cet habile maître. Les deux morceaux qu'il a exposés méritent également de fixer l'attention; le plus capital représente le Dante, conduit par Virgile, donnant des consolations aux ames des envieux. La figure du Dante est pleine de noblesse et de convenance; celle de Virgile laisse à désirer plus d'ampleur dans la draperie et plus d'idéal dans le caractère. On le voudrait plus dégagé de son enveloppe charnelle, plus éthéré en quelque sorte, de manière à le faire contraster avec son compagnon qui n'a pas subi la loi de la mort. La plus belle conception du tableau est la figure la plus rapprochée du cadre vers la gauche. C'est celle d'un damné, dont le type est très-fin et très-élevé en même temps. Toute description n'en pourrait faire concevoir qu'une idée très-imparfaite. M. Flandrin paraît devoir exceller dans le mérite, tout-à-fait pittoresque à notre sens, qui consiste à créer des types dont la réalisation plaît singulièrement à l'esprit, indépendamment de l'expression et de la composition. Son jeune berger est un exemple de cette disposition de son talent. La pose en est des plus heureuses, et le caractère de toute la figure est d'une homogénéité parfaite. Le fond même ne nous déplaît pas malgré sa sécheresse. Les ouvrages de M. Flandrin annonçent une grande force de volonté dans l'exécution. C'est une qualité plus rare qu'on ne pense et qui a manqué à plus d'un artiste éminent.



---

## COMMENT LA FORME SE MODIFIE

DANS

## L'ART SYMBOLIQUE.

Quand on entre dans le vaste champ des systèmes philosophiques actuels, au milieu de ce chaos d'idées qui s'entassent, de ces mille hypothèses qui se succèdent, de ces vaines discussions toujours renaissantes, on n'entend d'abord qu'un bruit confus, un grand murmure où se confondent des élans de joie, des cris de douleur, des rires de doute, des frémissemens d'espérance. Puis les voix deviennent plus distinctes, et à mesure qu'on écoute, on s'aperçoit que, dans ce désordre apparent, il existe une certaine harmonie, et que tous ces désirs si contraires, ces plaintes si diverses se résument en un seul désir, une seule plainte. Toutes les études se dirigent vers un but unique. Poètes et philosophes, artistes et savans, la même inquiétude les agite : l'inquiétude de l'avenir. Dans l'histoire et les lois du passé, nous ne cherchons maintenant rien autre chose que celles de l'avenir. Mais, pour les y trouver, il faudrait d'abord une comparaison exacte du présent et du passé, ou, pour mieux

dire, il faudrait pouvoir exprimer parfaitement la marche progressive de la pensée humaine. Or, c'est ici que le problème devient insoluble. Voilà bien l'art du passé, voilà bien les sciences du passé, voilà bien les pierres et les livres; mais où est l'idée première qui a fait les systèmes et bâti les monumens? Voilà bien le cadavre; le médecin se penche avec son scalpel; il trouve des fibres, il voit des nerfs, il touche des ossemens; mais l'ame? l'ame, où s'est-elle envolée? Comment apercevoir, en un mot, l'homme derrière l'événement, la pensée derrière l'homme, la cause derrière l'effet?

Hélas! toutes nos études, toutes nos recherches se sont absorbées dans celles-là, la recherche et l'étude de la pensée humaine; l'art était pour nos pères le culte de la beauté abstraite, du *beau idéal;* il ressemblait pour eux à la Vénus de Praxitèle; c'était un mélange de toutes les perfections réelles ou rêvées. Pour nous, ce n'est plus qu'une grande page de l'histoire de l'humanité. Nous ne demandons aux temples égyptiens que les mystères de leurs prêtres; aux théâtres, aux cirques de la Grèce, que la science de son culte, de sa philosophie, de ses mœurs publiques.

Mais s'il est nécessaire que la contemplation du beau s'efface devant la pratique de l'utile, l'étude de l'art devant la science de la vie, il n'en est pas moins évident pour cela que les matériaux les plus utiles à l'histoire du génie de l'antiquité se trouvent dans son art religieux et symbolique. Nous croyons qu'en examinant de quelle manière la philosophie a influé sur cet art, quant à sa forme, on obtiendrait des résultats avantageux. Il deviendrait facile en effet de reconnaître à quel point de développement se trouvait l'idée, lorsqu'elle s'est manifestée par telle ou telle forme.

Nous allons essayer de réunir ici quelques faits qui nous semblent concluans. Pour éviter autant que possible tout paradoxe, nous chercherons à nous appuyer seulement sur les notions les plus générales, les plus répandues.

On sait avec quelle force était constituée la théocratie juive. La loi de Moïse, qui règle les actions de chaque jour aussi bien que les croyances de toute la vie, tient de l'immobilité égyptienne. Ce qui y règne, ce qui y domine, c'est la lettre que l'on trouve partout, sur les murs du temple et sur la robe du pharisien. Aussi, pour les Juifs, de même que la loi n'est autre chose que la parole de Dieu, Dieu n'est autre chose que le législateur, pour ainsi dire, l'esprit de la loi. Il est facile de voir qu'ils n'ont aucun besoin pour leur culte d'images symboliques de la Divinité. Jehova ne veut point d'idoles qui le représentent : il ne ressemble point aux dieux de Samarie, aux dieux des Philistins, à ceux de Babylone; il est toujours présent dans le temple, il communique sans intermédiaire ses ordres aux prophètes et aux enfans d'Aaron; il est le Dieu *vivant;* on l'entend, on le voit : qu'est-il besoin de symbole pour le faire comprendre? Dieu *vivant* n'est-ce pas Dieu se manifestant lui-même d'une manière visible ou matérielle?

Les Hébreux n'eurent donc point d'art religieux symbolique, du moins tant qu'ils restèrent fidèles à la loi de Moïse: il est vrai qu'ils s'ennuyèrent quelquefois de ce Dieu sans images sur la terre; ils le laissèrent à leurs prêtres et se firent pour eux des veaux d'or, des serpents d'airain. En cela, ils ne firent que céder au penchant singulier des orientaux, dont presque toutes les traditions attribuent aux animaux une puissance supérieure et les regardent comme les pères de la race humaine. Tantôt, comme dans le Thibet, les hommes descendent des singes; tantôt, comme dans la religion des Parsis, ils ont été engendrés du grand taureau Kaïomorts. Est-ce là seulement un symbole qui nous montre les forces progressives de la nature dans la création des êtres et l'intelligence se dégageant peu à peu de la matière? ou bien les animaux, ces *muets enfants de la nature*, comme ils les appellent, leur paraissent-ils en effet porter en eux quelques étincelles d'un pouvoir occulte bon ou mauvais? Veulent-ils encore exprimer par là cette idée qu'Herder développe lorsqu'il nous montre les animaux aidant l'homme par l'exemple de leurs instincts à entrer dans les premières voies de la civilisation? Quoi qu'il en soit, tout ce qu'il nous importe de constater ici, c'est, d'un côté, l'absence presque totale d'idée religieuse abstraite, et de l'autre, l'absence au même degré de beauté idéale dans les formes de l'art. Nous allons voir ce qui arrive à mesure que les religions n'ont plus d'objet visible et tendent à se formuler dans des idées plus ou moins abstraites.

De la Judée à l'Égypte, la différence est déjà remarquable. En Égypte, les symboles sont nombreux; toutes les sciences divines et humaines y ont le leur : d'où vient donc cet art grossier, ces lourdes et colossales statues, ces indéchiffrables signes qu'on dirait tracés à la hâte? D'où viennent ces formes, qui ne sont qu'ébauchées, ou du moins peu senties? La loi ne lui défend pas, comme aux Hébreux, la représentation de la Divinité; ils l'adorent sous mille images. Et de plus, l'Égypte n'est-elle pas la mère et la maîtresse de toute science contemplative, de toute idée abstraite? N'est-ce pas là que sont venus puiser, comme à une source intarissable, les philosophes de la Grèce, Thalès, Pythagore, Platon? Que lui manqua-t-il donc? Ce fut encore, malgré toutes les apparences contraires, l'idée abstraite dans sa religion et ses croyances.

L'Égypte fut sans doute pleine de force; elle eut une inconcevable énergie de résistance, une solidité presque immuable. Le travail gigantesque qu'elle déploya dans ses monumens nous épouvante encore aujourd'hui. Pendant des siècles, elle plia ses épaules d'esclave pour entasser granit sur granit; sans se lasser elle creusa ses lacs, éleva ses pyramides, bâtit ses Thèbes et ses Memphis. Mais elle s'arrêta devant les temples, dont les portes étaient fermées pour elle. Dans les temples seulement, était la science, la philosophie, la contemplation. Elle regarda ses hiéroglyphes, étonnée de ne rien comprendre à ces caractères sacrés. L'art pouvait entrer dans le sanctuaire, mais il n'en sortait pas agrandi et épuré; l'artiste était du peuple, et non prêtre; or, la diffusion des idées abstraites ne fut jamais plus resserrée ni moins générale qu'en Égypte. C'est la vraie cause, à ce qu'il nous semble, du peu de progrès qu'elle a fait dans l'art. Malgré ses immenses travaux et ses conquêtes, elle se présente toujours à notre esprit comme le type de l'immobilité parfaite. Tout son génie, toute son activité, tout ce qui constitue la vie, semble s'être concentré dans le cerveau de ses prêtres, tant elle garde soigneusement sa sagesse à l'intérieur. Symboles sur symboles sont entassés pour voiler aux yeux du peuple l'idée abstraite religieuse. On croirait voir ses momies embaumées en dedans. Quand on ôte leurs voiles, qu'on délie leurs bandelettes, ce n'est pas encore un visage humain, gardant après sa mort quelques traces de la vie qu'on rencontre devant ses yeux; c'est une feuille d'or légèrement appliquée sur tous les traits, qui ajoute au froid de la mort quelque chose de glacé, mais aussi je ne sais quelle idée d'éternelle conservation.

Laissons là cette immobilité, cet art sépulcral, ces statues assises depuis des siècles, les bras posés sur leurs genoux. Voici la grande lumière, la vie dans sa plus grande intensité, le mouvement le plus rapide et le plus harmonieux, Athènes et la Grèce.

En examinant l'ensemble de l'histoire de la pensée dans cette magnifique patrie du beau idéal, on trouve tout d'abord la preuve certaine que l'art proprement dit a toujours suivi dans ses progrès une marche contraire, ou du moins, toute différente de celle que suit la poésie. La poésie en effet fleurit surtout aux époques primitives, dans la jeunesse des nations, dans les temps héroïques. Elle est une cause puissante de civilisation; les arts n'en sont que le résultat. Alors les idées abstraites sont peu développées. Orphée, Hésiode, Homère chantent d'admirables poèmes, font des cosmogonies dont le souvenir s'est attaché à l'esprit des nations et ne les a plus quittées. Pourtant pas un sculpteur, pas un peintre ne se trouve vivre en même temps qu'eux pour reproduire par de belles formes ces vers si éminemment beaux de forme. Mais après Thalès et Pythagore on voit naître Phidias. Quelque noble et merveilleuse que fût la figure du père des dieux dans Homère, nous ne pensons pas que ce soit le type qui s'est présenté à l'imagination de Phidias quand il a créé son Jupiter Olympien : il rêvait plutôt au dieu de Pythagore, cette immense unité qui renferme tout en elle et se manifeste par l'harmonie des nombres. Comment l'artiste n'aurait-il pas été grand quand il sentait dans son ame le souffle de ces sublimes inspirations? Longtemps auparavant, il y avait eu un art symbolique, mais un art informe, comme les premiers essais de Dédale. Lorsque la pensée et l'intelligence eurent pris quelques forces par la philosophie, lorsque le combat devint plus égal entre elles et cette belle et séduisante nature de la Grèce, alors les arts devinrent brillans et glorieux, alors l'idée symbolisée se séparant tout à fait du symbole et s'en éloignant chaque jour davantage, il fallut que le symbole prît des formes plus arrêtés. Ce ne fut plus seulement une religion des sens, mais une religion intellectuelle. Cette époque fut aussi le beau temps de la liberté grecque.

Platon naquit vers le temps où mourait Périclès. La philosophie passait à une nouvelle ère : de contemplative, elle devenait pratique. Cette évolution des idées dut influer sur l'art : elle porta les premiers coups à l'art symbolique. Platon en effet devait avoir pour disciple Aristote, le philosophe de la matière. Dès lors les études devinrent par-dessus tout scientifiques, la nature ne fut plus guère observée dans sa grande unité; on divisa, on subdivisa, on classa; les catégories absorbèrent toute pensée. La beauté des formes est fille des vastes pensées et de l'immensité : Vénus chez les anciens est fille de la mer. L'art, après avoir jeté un grand éclat entre les mains de Praxitèle, mourut; c'était l'époque où les républiques grecques vieillies allaient cacher leur nudité sous le manteau royal d'Alexandre.

Nous nous arrêtons ici. Nous n'avons fait que jeter un coup d'œil rapide sur l'ensemble des merveilles de l'art antique. Rome, qui se peuplait de statues grecques, qui s'embellissait de colonnes et de vases corinthiens, n'eut pas, à dire vrai, d'art symbolique qui lui fût particulier. Elle ne fit que choisir parmi les vastes richesses qu'elle avait conquises; elle avait le monde entier pour y prendre son culte, sa philosophie, ses arts, ses sciences; elle ne s'en fit pas faute. C'est à Rome que devait naître la doctrine de tous ceux qui n'ont ni doctrine, ni croyance : l'éclectisme.

Tout ce que nous avons vu jusqu'ici nous a donc conduits à ce résultat : l'art symbolique a pris des formes plus

pures et plus élevées à mesure que l'idée symbolisée est devenue plus abstraite, c'est-à-dire à mesure qu'il était moins facile d'en faire une manifestation matérielle exacte et évidente.

F. Leclerc.

---

## ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

*Les Huguenots*, opéra en cinq actes.

( IIe article. )

Nous sommes un singulier peuple! nous avons la prétention d'aimer et de connaître les arts, et il n'est pas d'obstacles qu'ils ne rencontrent chez nous pour réussir. En face d'une œuvre nouvelle, toujours nous sommes en défiance, toujours nous sommes froids, n'osant jamais nous prononcer sur la valeur de l'ouvrage, n'osant jamais nous laisser aller avec naïveté à nos émotions, à notre enthousiasme.

Pour *les Huguenots*, nous avons commencé par dire que c'était de la musique difficile, très-travaillée, qui demandait du temps pour être jugée; nous sommes cependant convenus que les deux derniers actes étaient magnifiques; puis, nous avons affirmé que les trois premiers étaient très-inférieurs aux deux autres, qu'ils étaient même faibles; nous avons comparé ensuite l'ensemble de la partition avec celle de *Robert*, et nous avons déclaré que *Robert* paraissait supérieur, plus complet; ceux qui sont habitués à notre public savaient très-bien qu'il ne fallait nullement regarder comme définitifs ces différens jugemens. Ils ont eu raison; après la troisième représentation des *Huguenots*, les opinions étaient déjà très-modifiées; on s'accordait à proclamer, sans crainte de se compromettre, les deux derniers actes comme un chef-d'œuvre, comme une des plus belles créations de la musique moderne; puis, quand une critique plus compétente eut commencé à analyser les trois premiers actes, à montrer les incomparables beautés qui s'y trouvent, alors l'enthousiasme a éclaté; il a toujours été en augmentant, aux représentations suivantes, et nous ne savons plus où il s'arrêtera.

Le premier acte est admirable de verve, d'entraînement, d'excès de joie et d'enivrement; la romance si pure, si chaste et si tendre de Raoul contraste délicieusement au milieu de cette orgie. Urban exécute avec une grande perfection l'accompagnement de viole de cette romance. Le choral chanté par Marcel a un caractère de majesté, d'énergie, d'austérité religieuse qui saisit profondément et pour lequel Meyerbeer a inventé un accompagnement digne de cette sombre mélodie de Luther. Le finale de cet acte est plein de mouvement, de gaieté, d'effets inattendus.

Le second acte est ravissant de grace, de volupté, de coquetterie; on applaudit surtout l'air de Marguerite avec le quatuor de femmes, et le duo de Raoul et de la princesse. Le finale contraste sur ces mélodies si finement travaillées par la vigueur et l'énergie guerrière du chant.

Le troisième acte est un véritable prodige de composition. Au milieu de toute cette foule qui remplit le Pré-aux-Clercs, Meyerbeer a su conserver à chaque partie son caractère distinct, les chœurs se mêlent, se croisent, sans que vous cessiez de reconnaître le catholique, le huguenot, le bohémien; le chœur des huguenots, sans accompagnement, est d'une couleur religieuse pleine d'originalité. Que dire du duo de Valentine et de Marcel, dans lequel il y a tant d'effroi, de crainte, de douleur et d'amour malheureux!

Je ne reviendrai pas sur les quatrième et cinquième actes dont j'ai parlé dans le premier article. A chaque représentation, ces deux actes sont applaudis avec fureur et produisent une des émotions les plus vraies, les plus profondes qu'il ait été donné d'éprouver jamais au théâtre.

Dans la mise en scène, M. Duponchel semble avoir voulu laisser la musique de Meyerbeer exalter l'imagination, sans le secours des autres merveilles de décors et de costumes auxquelles l'Opéra nous avait habitués. Cette mise en scène n'est cependant pas indigne du chef-d'œuvre de la partition. Si, par une économie mal employée, on a eu le tort de reproduire au premier acte une partie des décors de Gustave, nous dirons que la décoration du second acte, celle de Chenonceaux, est exécutée avec goût et une parfaite exactitude. Le château est excellent de couleur, d'architecture; l'escalier à droite du spectateur produit une illusion complète. Le cloître du cinquième acte est aussi d'une bonne couleur; généralement toutes les décorations sont fort bien peintes.

---

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

*Lord Novart.* — *La Coquette corrigée.* — M. Ponchard, Mmes Damoreau, Elssler, aux Français. — Retraite de Mlle Rose Dupuis.

Nous sommes bien en retard avec le Théâtre-Français, notre théâtre de prédilection, sauvé par M. Jouslin de Lasalle et par Molière. L'illustre mort a rendu aux auteurs vivans le service de ramener à la Comédie-Française un public pour assister et pour applaudir à la représentation des pièces nouvelles; la solitude s'est repeuplée; là maintenant est la vie et l'activité; toujours des pièces nouvelles et des succès nouveaux ( en attendant un chef-d'œuvre ). Chaque jour, la foule élégante se presse dans

*François de Lorraine, Duc de Guise, après la bataille de Dreux.*

Salon de 183[illegible].

les loges, grace à Molière. Inclinez-vous à ce nom, M. Casimir Delavigne; sans le génie du grand homme, votre esprit, aidé de tous les rois de toutes les Espagnes, n'aurait pas vécu cinquante représentations. Inclinez-vous, M. Empis; remerciez Molière de vous avoir amené l'élite de la société intelligente pour sentir et apprécier les détails vrais de votre comédie satirique et mordante. — En effet, le dernier ouvrage de M. Empis a besoin d'un auditoire attentif; il n'a point cette gaieté franche, qui entraîne; M. Empis dédaigne les malices coquettes de M. Scribe; et son caractère ne pourrait pas se plier aux combinainons et aux artifices *juste-milieu* de M. Delavigne. Il faut à M. Empis un auditoire qui s'intéresse à la peinture des mœurs de notre temps. Ne lui demandez pas des moinillons, ou des pages, pour vous amuser, des grotesques pour vous faire rire; la plaisanterie ne lui va pas. M. Empis saisit au milieu de la société, comme dans *la Mère et la Fille*, un vice laid, hideux, infâme; il le porte, avec un rire sardonique, au bout des poings devant le public; il le démasque, il le déshabille et il dit au public : « Crachez sur cela. » Molière traite avec indulgence les défauts auxquels il s'attaque; M. Empis se passionne contre son personnage; aussi toutes ses comédies tournent au drame. Dans *Lord Novart*, il se proposa d'immoler et de disséquer un homme et une femme, contre les vices desquels il s'était heurté. Il voulut sans trève ni merci broyer sous ses pieds l'intrigant avide d'honneurs et de renommée, vain, dur, égoïste, sans foi, sans probité, méprisant (mais pas plus que méprisé), mauvais ami, mauvais parent, et lâche par-dessus tout, car il insulte et calomnie sans danger.

Disons quelques mots d'analyse pour reprendre ensuite notre critique. Lord Novart, tory, boude la cour depuis trois ans, et ne serait pas fâché de se rallier; il songe alors qu'il a une nièce charmante : miss Cécile, et qu'au lit de mort de son frère il a promis de tenir à cette enfant lieu de père. Cette promesse, il en avait perdu le souvenir, avant que le corps de son frère ne fût refroidi; il se la rappelle le jour où sa nièce peut lui servir; il la mariera à sir Charles Mévil, jeune orateur des Communes déjà célèbre. Le monde vantera la grandeur, la générosité, les vertus domestiques de lord Novart, et lord Novart entrera tout doucement dans le ministère wigh; l'oncle de Mévil, lord Durham, en est le chef. Un ami commun lui présente sir Mévil; et le projet de mariage est bientôt arrêté.

Mais lord Novart a une femme sortie de la dernière classe du peuple et entichée d'aristocratie; fille et sœur de lazzaroni romains, épousée par un caprice de grand seigneur, elle ne peut plus souffrir les plébéiens; grossière et cupide, épaisse caricature toujours chargée de plumes et de diamans, elle pleurerait en larmes de sang une dot de 50,000 liv. sterl. donnée à sa nièce; il vaudrait mieux lui demander la vie. Jugez de sa colère et de son désespoir, c'est le cinquième mariage qu'il faut faire échouer. Elle injurie sa belle sœur; cajole faussement sa nièce et confie sa douleur à Sophie Lennox; veuve et duchesse, celle-ci a été la maîtresse de Charles Mévil, la jalousie et la ladrerie font alliance pour rompre le mariage.

Lady Lennox agira seule; favorite de la reine, elle fait tomber le ministère wigh, change les dispositions de lord Novart, qui accepte très-facilement une place dans le ministère tory de lord Selbrun, et promet sa nièce à lord Ellys, fils du chef de ce nouveau cabinet; ce mari conviendrait fort à milady Novart; il veut bien se contenter d'une dot très-modique. Lady Lennox amène par des calomnies et des lettres falsifiées, miss Cécile à renoncer d'elle-même au brillant orateur Mévil, qu'elle aime déjà de tout son cœur tout neuf.

Quand la duchesse a aussi bien travaillé, elle vient essayer par tous les moyens de rattacher son ancien amant; elle sera sa femme ou sa maîtrese à son choix; car elle lui offre de l'épouser; ses emportemens suffiraient pour lui mériter un refus; elle l'obtient. Novart veut rompre sans éclat, il vient redemander à Mévil sa parole. On se dit de bonnes vérités; mais sir Mévil ne renonce pas à la main de la jeune miss. Il se pique au jeu; il est indignement calomnié, perdu à jamais s'il ne l'emporte. Que Cécile entende sa justification; que sa mère, seule arbitre du sort de son enfant, daigne y consentir, et il épousera sans dot; c'est ce qui arrive malgré la colère vraie ou factice de l'oncle, qui se gardera bien de quitter son ressentiment, si commode, pour ne pas être obligé à délier sa bourse. Un M. Edouard, vieil ami du père et de la mère de miss Cécile, qui a joué au commencement le rôle de Cassandre, annonçant que jamais les Novart ne sacrifieraient un écu pour leur nièce, lord Édouard emmène la mère et la fille, jusqu'à ce qu'elles aient trouvé l'une, le modèle des maris, l'autre, un second fils. Lord Novart un instant ministre, apprend bientôt que c'est fini; le roi reprend son ministère wigh; le grand mystificateur est mystifié, honni, abandonné, il essaie bien encore de railler; mais il y renonce; chacun lui dit son fait et nous avons de lui un panégyrique, pas très-beau, mais complet. Il reste sans amis, sans famille, sans portefeuille et, qui pis est, exposé bientôt à un tête-à-tête avec milady Novart.

Dans une analyse aussi rapide, je n'ai pas pu rendre les intentions fines, les traits habiles qui font ressortir le caractère de lord Novart, marbre taillé et sculpté avec une conscience laborieuse, avec amour par M. Empis; amour non pas pour le modèle, mais pour son œuvre d'imitation. La scène où lord Novart froid, moqueur, spirituel, domine la grosse intelligence de sa femme et la conjure avec des paroles si suppliantes et une volonté si impérieuse de suivre la ligne qu'il lui trace, cette scène est fort belle. Il n'y a qu'une voix pour louer la perfection du quatrième acte; la querelle surtout entre Mévil et Novart.

Mais le succès incontestable de la pièce me dispense de l'éloge, je reviens à la critique.

Quoique la pièce soit savamment conduite, j'accuse M. Empis de n'avoir pas encore ce qui constitue le génie, la *concentration* et la *généralisation*; il ne concentre pas ses forces, pour réunir l'attention sur une même ligne. En effet, la pièce roule sur deux intrigues : une intrigue politique et une intrigue domestique : le *mariage de miss Cécile et le portefeuille.* L'attention indécise se fatigue, se lasse; les deux intrigues se nuisent l'une à l'autre; la politique rend le mariage une chose bien secondaire, et ce mariage donne à la politique des proportions mesquines. N'aurait-il pas été sage de sacrifier le portefeuille? ce moyen est déjà bien usé; et quelque nombreux que soient les changemens de ministère, la poursuite d'un portefeuille est toujours un fait exceptionnel. De plus, en supprimant la politique, on dispensait Sophie Lennox d'un tour de force; elle qui est obligée de renverser un ministère en soufflant dessus. M. Empis, à part la double intrigue, a voulu faire aussi une *comédie de caractère.* Pour arriver là, il faut abstraire de tous côtés les traits saillans du caractère à peindre, puis les résumer, les généraliser dans un personnage. C'est ainsi que *Harpagon*, Tartufe, Turcaret, ne sont plus des noms propres, mais des mots de la langue exprimant des idées complètes d'avarice, d'hypocrisie dévote, d'opulente grossièreté.

Mais comment saisir toutes les faces de l'*intrigant* (politique ou non)? de l'intrigant, ce monstre multiforme, variable, comparé tant de fois au caméléon, qui change de couleur selon la position qu'il occupe au soleil. Il est impossible de créer un caractère comique d'intrigant, je veux dire un caractère type, un miroir où se reconnaisse l'humanité; l'intrigue n'étant d'ailleurs qu'une passion secondaire, une passion au service des autres, un instrument. Aussi lord Novart n'est pas un type qui restera : c'est Pierre l'intrigant, Paul l'intrigant ou François l'intrigant; mais c'est Pierre, Paul ou François, et non tous les intrigans à la fois, comme tous les traitans, tous les avares, tous les hypocrites sont résumés dans Turcaret, Harpagon ou Tartufe; et cependant dans ce caractère individuel de lord Novart il y a des traits parfaitement touchés. Milady Novart est une création heureuse, dont l'auteur n'a pas exprimé tout le comique possible; telle qu'elle est, c'est de tous les vices de lord Novart le vice le plus odieux. Cécile est une bien aimable, intéressante et courageuse jeune personne. Mévil est passif jusqu'au quatrième acte. Ne trouvez-vous pas qu'il s'est un peu mal conduit avec la duchesse? On se doit plus d'égards; son abandon n'est justifié qu'après les fureurs et les noirceurs de Sophie. A la fin il devient très-beau, et cependant je désirerais que l'amour fût l'unique motif de sa noble conduite. Quant aux autres personnages, je n'en parlerai pas : ils n'ont été appelés que pour aider la marche de la pièce.

MM. Samson et Volnys, M^mes Anaïs, Volnys et Dupont avaient étudié avec le plus grand soin et ont joué avec bonheur. M^me Dupont est la moins irréprochable; son rôle était difficile sans doute, mais sa brutale impudeur d'avarice devrait être nuancée de manière à exciter plus d'hilarité.

Et à propos de gaieté, je me serais passablement ennuyé au commencement de la représentation donnée samedi 12 au bénéfice de M^lle Rose Dupuis, n'eût été le jeu admirable de M^lle Mars. Est-ce que *la Coquette corrigée* de Lanoue est une bonne pièce? Mais c'est d'un long! d'un froid! d'un vide! Il y a de l'esprit, de beaux vers, même parfois des situations comiques, j'accorde, si on avoue que l'ensemble est ennuyeux. Cette coquette qui veut *avoir* tous les hommes, et puis se corrige parce que, donnant dans un piége, elle prend par envie de l'amour pour celui qu'elle croit l'amant de sa tante, mais je vous assure qu'elle ne m'a pas du tout intéressé! je n'ai vu avec un vif plaisir que M^lle Mars; tout cet amour physique me faisait mal et me chassait la femme du sanctuaire où nous aimons à l'envelopper d'illusions et de poésie. Oui, je me serais cordialement ennuyé, n'eût été notre grande comédienne; n'eût été *le Bourgeois gentilhomme*, comédie nouvelle, où j'ai crié bravo à Molière drapant, avec tant de bonne gaieté, nos comtes de Potasse, nos ducs de Cannelle, nos marquis de l'Aune, nos barons du Comptoir se gentilhomisant aux Tuileries. Je me serais ennuyé sans les romances de M. Ponchard, chantées avec tant de goût; ennuyé, sans la lutte entre M. Tulou et M^me Damoreau, lutte entre une flûte et une fauvette, lutte que j'avais peur de voir finir, tant j'étais enivré de cette suave mélodie, lutte que j'aurais voulu voir vite terminée tant je craignais que ma fauvette ne tombât morte, ou que Tulou ne vînt à casser sa flûte. Ah! monsieur de Lanoue, de quel plaisir j'ai été inondé! quel enthousiasme m'a saisi, en suivant de l'œil la danse gracieuse des deux sœurs auxquelles je ne donnerai pas de nom pour que vous ne m'accusiez pas d'impiété! Comme elles étaient heureuses d'exciter les transports de toute la salle! et d'indiquer, par la joie éclairant leurs beaux visages et par la direction de leurs regards, qu'elles faisaient hommage du triomphe à celle pour qui elles étaient venues, à M^lle Rose Dupuis, afin que le public se souvînt et regrettât! Le public se souviendra que M^lle Dupuis est une belle et excellente femme; il regrettera l'actrice qui se retire encore jeune et laisse vacant un emploi toujours rempli par elle avec convenance et dignité.

# Variétés.

—

La ville d'Amiens ouvrira sa seconde exposition le 24 juin prochain. Celle de l'année dernière avait déjà attiré un nombre assez considérable de tableaux; ils y seront nécessairement plus nombreux en 1836. Une société des Amis des Arts, fondée tout récemment dans cette ville, assure aux artistes de nouvelles chances de placement pour les ouvrages qu'ils enverront à l'exposition. Déjà en 1835, la ville avait acheté pour 5,500 fr. de peintures. Proportionnément, c'est plus que n'en achète la ville de Paris avec ses immenses revenus, qui la rendent plus riche que certains souverains.

Nous avons vu avec plaisir que la société des Amis des Arts d'Amiens a dressé ses statuts sur des principes plus libéraux que ne le sont d'ordinaire ceux des associations de ce genre. Elle n'a point agi comme le conseil municipal de Rouen, qui ne reconnaît de dignes d'être admis à ses expositions que les artistes nés ou domiciliés dans le département de la Seine-Inférieure. A Amiens, non-seulement tous les artistes seront admis à exposer sans qu'il soit question de savoir s'ils sont Picards ou Bourguignons, mais encore la société des Amis des Arts achètera indifféremment des ouvrages à tous ceux qu'elle jugera dignes de son choix, Français ou étrangers, pourvu seulement que ces derniers résident en France.

Voilà à notre avis le véritable moyen de répandre le goût des arts dans une contrée, c'est d'y multiplier par des acquisitions le nombre des ouvrages d'art. S'il doit y naître des artistes, ils ne pourront manquer de se développer en trouvant de bonne heure des ouvrages propres à leur servir de modèles et de motifs d'émulation. C'est assez souhaiter que de chercher à donner quelques bons artistes de plus à la France, sans entreprendre de les trouver plutôt dans un département que dans un autre. Mais réserver son admiration exclusive et ses encouragemens pour les artistes nés à l'ombre de son clocher, c'est risquer de laisser son admiration trop souvent inoccupée ou de l'accorder à contre-sens.

Heureusement, la ville d'Amiens est située géographiquement de façon à ce que ces idées étroites n'aient guère de chances d'y être admises dans les esprits. Elle touche de trop près à Paris et à la Flandre pour ne s'être pas un peu échauffée et éclairée au voisinage de ces deux foyers où s'est concentré ce que la France recèle de plus vives sympathies pour les arts. Maintenant la propagande qui se propose de faire de notre nation un peuple d'artistes peut considérer son œuvre comme bien avancée pour ce qui regarde le nord; de Lille à Paris, cette terre est à nous; c'est une belle et large base d'opération pour marcher à la conquête de ces autres parties trop nombreuses du sol national, qu'en attendant le jour de leur initiation à la connaissance des arts, un artiste statisticien aurait le droit de marquer sur sa carte par les ténèbres épaisses de ses teintes les plus noires.

— La soirée musicale, donnée par Charles Delioux, pianiste âgé de 9 ans, avait réuni une nombreuse société, dans la salle Saint-Jean à l'Hôtel-de-Ville. Le concert a commencé par un septuor de Hummel qui a été exécuté avec un ensemble assez satisfaisant, et dans lequel cet enfant a tenu le piano avec un aplomb admirable. On a pu mieux le juger dans l'exécution *des variations sur Notre-Dame du Mont-Carmel*, par H. Herz. Il a vraiment vaincu les difficultés sans efforts, et a semblé prouver qu'il comprenait cette musique par la chaleur avec laquelle il l'a rendue parfois. De vifs applaudissemens ont accueilli un talent si précoce et pourtant déjà si heureux. Quant aux artistes qui sont venus prêter l'appui de leurs talens à celui de Delioux, nous ne saurions rien dire qui puisse ajouter à leur réputation si bien acquise. MM. Rignault, Urhan, Ghys, etc., ont exécuté chacun un solo, avec l'habileté et le sentiment qu'on leur connaît.

— La ville de Genève a commandé en bronze le David vainqueur de Goliath, figure que feu J.-E. Chaponnière avait exposée l'année dernière et qui était un des morceaux de sculpture les plus remarquables du Salon. La souscription ouverte à Genève à cet effet a été remplie en 48 heures; c'est un bel hommage rendu à cet artiste, enlevé si jeune à une carrière dans laquelle il avait débuté avec bonheur et qu'il promettait d'honorer par de brillans succès.

— *Modes.* — Les faibles rayons du soleil qui ont annoncé le retour du printemps ont déjà fait sortir les nouveautés. Nous dirons brièvement à nos dames que les fantaisies les plus remarquables sont les mousselines et les jaconas de la maison Gagelin, rue Richelieu, 93; les unes admirables sous le rapport du brillant et de la fraîcheur du coloris, les autres par la gentillesse des dessins empruntés aux albums de Redouté. Un tissu d'Islande, un de Lahore, des soiries à dessins bizarres, tels que les roseaux du Gange, la rose d'Océanie, le muguet de Judée, etc., etc., font que les magasins de cette maison sont déjà aussi suivis que si le temps était au beau fixe.

— La jolie édition de *Flaxman*, gravée et publiée par M. Reveil, vient d'être terminée avec la trentième livraison. L'éditeur a complété et enrichi l'œuvre du célèbre artiste anglais de morceaux inédits, d'une analyse du poème du Dante, et d'une notice sur la vie de Flaxman, toutes choses qui manquaient aux éditions précédentes.

— Les Italiens vont bientôt nous quitter. La direction de ce théâtre semble avoir pour calcul de rendre nos regrets plus vifs, en réservant pour la fin de la saison ses plus belles représentations. Nous entendrons dans quelques jours *I Briganti*, de Mercadante; mais il nous faudra attendre jusqu'à la saison prochaine pour bien connaître cette partition, qui n'aura fait qu'acte d'apparition. L'admirable chef-d'œuvre de *Don Juan*, qui, par un privilége unique en musique, semble destiné à ne jamais vieillir, a été représenté ces jours derniers avec cette perfection d'exécution qu'on ne trouve qu'aux Italiens. Nous espérons bien que ces grands artistes qui vont nous quitter nous reviendront plus tard; nous nous sommes habitués à les regarder comme appartenant à notre pays; et d'ailleurs, si la réputation de Rubini, de Tamburini, de Lablache n'avait plus rien à acquérir quand ils sont arrivés à Paris, nous pouvons dire que le beau talent de tragédienne et de cantatrice de Julie Grisi s'est fait connaître à Paris, et que c'est un talent français.

— Un acteur dont nous avons toujours aimé les qualités puissantes et fécondes, après avoir flétri son talent dans un rôle d'une honteuse célébrité, vient, par une nouvelle transformation, d'entrer à un théâtre où certes il ne paraissait pas destiné à figurer. La présence de Frédérick-Lemaître aux Variétés, ce théâtre de la grosse gaieté, est une singularité assez piquante; mais nous regretterons toujours que ce comédien n'ait pas choisi une autre scène plus propre au développement de sa verve dramatique.

— Voici une façon nouvelle et délicate de protester contre les actes du jury de l'exposition, que vient d'employer un des membres de la famille royale. Le paysage de M. Marilhat qui a été refusé au Salon, avait été acheté il y a quelques jours à M. Durand Ruelle, déjà possesseur de ce tableau avant qu'il eût été présenté au Louvre; nous avons appris avec certitude que cette acquisition a été faite pour le compte de M. le prince de Joinville. L'Institut doit y prendre garde; voilà le palais des Tuileries qui sert d'asile à l'école nouvelle si mal accueillie au Louvre. Déjà M. le duc d'Orléans possède une belle collection d'ouvrages de nos jeunes artistes. Ne désespérons donc pas de leur avenir, parce qu'ils ont momentanément à souffrir des injustices du jury. Avec la sympathie du public et la protection qu'ils trouvent dans la famille royale, il faudra bien qu'ils obtiennent la liberté d'exposition qu'on leur refuse.

— En effectuant le déblaiement du côté nord de la porte Triomphale de Cavaillon, on vient de découvrir un gros bloc de pierre percé d'un trou d'environ 25 centimètres de diamètre, qui paraît provenir des ruines d'un théâtre ou d'un amphithéâtre romain; il est semblable, à peu de chose près, pour la forme et les dimensions, aux corbeaux qui dans le théâtre d'Orange servaient à fixer les mâts pour tendre les tentes; comme il est impossible d'admettre que cet énorme bloc ait été apporté là de dehors, on est conduit à penser que la capitale des Cavares était aussi devenue une ville importante, qu'elle avait ses édifices somptueux pour les jeux publics, et ne le cédait pas en cela aux villes voisines.

Les déblais exécutés en 1830 sur la façade orientale du monument, dit l'Arc de Marius, ont mis à découvert une portion de rempart antique dans lequel se trouve une ouverture pour le jeu des machines de guerre; cette circonstance porte à penser que c'était une des portes de la ville et non un arc de triomphe, ordinairement isolé de toute part, quoique placé sur les principales avenues des villes; les ornemens riches et variés qui décorent les deux faces extérieures et qui manquent complètement au dedans, démontrent assez que cette porte de ville occupait un angle de son enceinte, l'angle nord-est, d'où partait la voie romaine de Carpentras et d'Orange.

---

Voilà encore un artiste qui n'a pas d'actions de grâces à rendre au jury.

*Au Directeur de l'Artiste.*

MONSIEUR,

Je dois aux artistes qui m'ont honoré de leur estime en me confiant le soin de graver leurs ouvrages une protestation publique contre la décision inique du jury de l'exposition actuelle, qui, sans égard pour mes longs travaux dans la gravure dite *manière noire*, et pour de longs succès incontestés à Londres, ma patrie, et à Paris, mon pays adoptif depuis quinze ans, vient, en admettant trois de mes gravures, d'après MM. Dubufe, Pingret et autres artistes d'un talent éprouvé, d'en rejeter une quatrième qui a eu le plus brillant succès à l'époque de sa mise en vente chez MM. Rittner et Goupil, éditeurs. Ce rejet arbitraire détruit mes entreprises ultérieures; il est ruineux pour moi. Le président du jury était un membre de l'Institut, graveur lui-même, et chargé spécialement de cette partie de l'exposition; mon juge était mon rival et mon concurrent.

J'appelle de son jugement, et je m'adresse à l'impartialité et aux lumières de tous les artistes consciencieux. Je m'adresse au public. Quand un arrêt injuste condamne l'existence laborieuse d'un père de famille, il faut afficher cet arrêt pour faire rougir le juge.

Veuillez, monsieur, je vous prie, faire insérer cette lettre dans votre estimable journal, et me croire, avec la plus haute considération,

Votre très-humble et obéissant serviteur,

GIO[e] MAILE,

*Graveur, à Boulogne, près Paris.*

---

Dessins. François de Lorraine. — Un Mendiant.

---



Canon

Lith. de Benard et Frey

UN MENDIANT.

Salon de 1836.

# Beaux-Arts.

—

## Salon de 1836.

( IVe ARTICLE. )

MM. LARIVIÈRE, COURT, MONVOISIN, FRAGONARD, SCHOPIN, COUDER, L. BOULANGER, ROBERT-FLEURY, GIRAUD, DECAISNE, SIGNOL, LEFEBVRE, COMAIRAS.

Est-il besoin de faire remarquer que, dans notre revue du Salon, nous procédons sans ordre, ni plan arrêté, cédant au caprice de notre souvenir, saisissant les transitions d'une œuvre à l'autre, quand elles s'offrent d'elles-mêmes, ou passant brusquement et sans scrupule d'un paysage à un portrait, d'un tableau d'église à une bataille, de l'éloge au blâme. Si parfois nous faisons quelque rapprochement entre des ouvrages du même genre, c'est toujours sans épuiser la catégorie de ces ouvrages. Encore moins avons-nous entrepris de classer les peintures en commençant par les plus parfaites. On a vu que nos premiers articles n'étaient pas consacrés exclusivement à la louange; on rencontrera de même et jusqu'au dernier jour, mêlés aux critiques dues aux méchans ouvrages, les encouragemens que nous aimons à prodiguer aux œuvres de mérite.

Si la gloire se mesurait à la toise, nul doute que le prix du Salon n'appartînt à M. Larivière. Malheureusement son tableau n'a pas à nos yeux d'autre mérite que d'être physiquement le plus considérable de l'exposition. Il ne couvre pas moins de la presque totalité de l'un des pans de muraille du salon carré, ce qui comporte une dimension de près de quarante pieds. Si ce tableau n'était que médiocre, on pourrait dire que même une médiocre réussite dans une entreprise de ce volume peut encore indiquer une certaine portée de talent. A toutes les époques, il s'est rencontré un bon nombre de peintres qui, s'adonnant à la représentation officielle des faits historiques de chaque règne, ont laissé des monumens au moins curieux pour l'histoire. Les palais habités par Louis XIV étaient remplis de tableaux et de tapisseries, où l'on voit retracées dans toute la rigueur de l'étiquette les cérémonies, les fêtes auxquelles il avait assisté. Sans parler ici des batailles et actions guerrières, comme sièges, campemens, etc., représentés par Vandermeulen, qui était un très-grand artiste, il reste dans ce genre un grand nombre de tableaux que l'on doit au pinceau froid, mais interessant dans sa précision, de peintres dont les noms sont presque tous oubliés. Le Musée de Versailles nous montrera beaucoup d'échantillons curieux de ces nombreux travaux. Nous avons vu à Fontainebleau les chasses de Louis XV peintes avec talent et dans un grand détail. Les artistes qui se sont livrés à cette besogne secondaire n'étaient pas des aigles, mais ils sortaient d'une grande école, et les traditions leur tenaient lieu d'inspiration et de verve. Que trouvons-nous aujourd'hui dans le plus grand nombre des peintres choisis pour rappeler à nos neveux les fastes de notre pays pendant les quarante années qui viennent de s'écouler? Des talens sortis pour la plupart de leur direction naturelle, distraits des objets de leurs études premières et contraints de se jeter dans une carrière où leur vocation ne les a pas appelés. M. Larivière, par exemple, qui a consacré sa jeunesse à des travaux académiques, couronné et pensionné en conséquence, nourri des enseignemens classiques de l'école qui s'éteint, n'a pas dû être médiocrement embarrassé de se trouver en face d'une toile de quarante pieds, qu'il fallait animer avec des gardes nationaux, des bourgeois en tumulte et des ouvriers de Paris remuant des pavés. Aussi, quoi qu'il fasse, le style qu'il a sucé chez ses maîtres l'a poursuivi sur la place de l'Hôtel-de-Ville, au milieu de ses députés en cocarde et de son peuple tout noir de poudre. Ses personnages ne semblent pas à leur aise dans leurs costumes variés; ils regardent presque tous le public et posent comme des figurans. Nous ne parlons pas de l'exécution, qui ne nous a pas paru plus classique que romantique, à cause sans doute de l'hésitation avec laquelle le peintre a procédé à ce travail tout-à-fait neuf pour lui. Il serait injuste de ne pas savoir gré à M. Larivière d'une certaine adresse dans la disposition de ses groupes, et c'est une qualité estimable dans une composition dont l'énorme étendue sollicite l'attention sur beaucoup de points et la rend difficile à fixer sur la partie intéressante.

Nous dirons de M. Court ce que nous avons dit, ou à peu près, de M. Larivière. Ses premiers succès, qui ont été brillans, l'ont entouré de considération aux yeux de la partie du public restée fidèle aux traditions de l'école de David. Et que ceci, dans notre bouche, ne soit pas pris comme une critique pour M. Court. Bien que conçus et exécutés dans un style qui était celui de ses maîtres plutôt qu'un style vraiment individuel, les premiers ouvrages de ce peintre sont empreints d'une vigueur remarquable. La couleur en est brillante et solide;

on y remarque une grande science de dessin et de modelé, et une habile distribution de la lumière. Mais, descendu sur le terrain des sujets officiels, M. Court se sent trahi par sa verve; ses tons deviennent plombés et sa touche s'alourdit. Le mérite de la composition et d'une sage disposition, qui est le plus indispensable des mérites dans ces sortes d'ouvrages, où il faut être clair avant tout, fait place à une confusion de groupes et de couleurs dont la mauvaise ordonnance inquiète l'œil et ne lui offre de repos nulle part. Nous n'insisterons pas davantage sur ces ouvrages de M. Court. Nous sommes persuadés qu'il n'a pu s'y complaire comme dans les sujets de son choix, auxquels nous l'engageons à revenir le plus tôt possible pour son plaisir et pour le nôtre. Le succès mérité de son portrait de femme doit le pousser vers une si louable résolution. On en admire la tête qui est une des meilleures du Salon; la main est d'une finesse et d'une grace tout-à-fait dignes d'éloges.

Il faut passer rapidement sur *la Bataille de Denain*, de M. Monvoisin, qui n'a pas les antécédens de M. Court pour se faire pardonner une erreur de cette nature, si toutefois c'est une erreur.

Nous nous détournerons aussi vite devant la vaste toile si peu remplie de M. Fragonard, non pas avec la même indifférence, mais avec un regret véritable. M. Fragonard n'est pas un artiste vulgaire.

M. Schopin se rencontre là avec un sujet analogue. Nous allons en passant en dire quelques mots. Cet artiste doit marcher immédiatement après M. Larivière et M. Court. Parti un peu plus tard et plus jeune que ces messieurs, il a suivi la même carrière et obtenu les mêmes résultats. Nous ne dirons pas que son tableau soit précisément inférieur; mais nous ne pourrons que le rappeler à la vocation qu'il semblait annoncer. L'uniforme moderne sied mal à ses personnages. Il n'a pas, comme la plupart de ses confrères, choisi pour le moment à représenter, celui où un état-major seulement figure sur le premier plan. Il a cherché à rendre une action dans un de ses instans décisifs. Cette intention était louable; malheureusement il n'a pu éviter une certaine froideur, peut-être à cause de ses efforts mêmes pour produire l'effet contraire.

Nous arrivons au tableau de M. Couder, *la Bataille de Lawfeld gagnée par Louis-XV en personne.*

Ceci est un tableau dont le succès a étonné tout le monde, et peut-être M. Couder lui-même. Il avait depuis quelques années baissé dans l'admiration que lui avaient méritée ses débuts; et, à coup sûr, les éloges qu'il reçoit de ceux-mêmes qu'il était habitué à compter parmi ses adversaires, ont dû former à son oreille un concert auquel il n'était point préparé. Parmi tous ces ouvrages commandés à tort et à travers, celui de M. Couder est le seul qui réunisse à toute la convenance désirable, autant des qualités qui font le peintre. D'abord rien ne choque dans la disposition des plans et dans l'intelligence de la scène. Le dessin se fait remarquer par sa justesse à travers ces habits d'uniforme si peu agréables, et le peintre a tiré un grand parti du contraste des tons dans des velours, des armes, des chevaux, tout cela fort bien rendu. La figure du roi est pleine de noblesse, et exprime parfaitement bien les paroles qu'il est censé prononcer. On peut critiquer le ciel comme un peu terne; il y a sur le devant, vers la droite, une figure renversée les pieds en avant, qui est d'une invention commune et d'une exécution plus négligée que le reste du tableau. Mais, encore une fois, ce qu'il faut surtout louer dans l'artiste, c'est le rare courage d'avoir renoncé à des habitudes étroites pour chercher des qualités nouvelles dont un goût plus libéral et mieux entendu fait sentir actuellement le besoin. La défection de M. Couder va bien étonner l'Institut, aujourd'hui que l'Institut, tout pétrifié qu'il est, trouve assez de force pour s'armer de vengeances ridicules contre tous ceux qui ont le tort de vivre au moment qu'il expire. M. Couder ne veut pas d'un fauteuil entre M. Thévenin et M. Garnier.

Désertons un moment les champs de bataille. Il est bien tard pour demander à la peinture de célébrer ces grands événemens. Ils voulaient être représentés alors que les intérêts qui les ont fait naître étaient palpitans, et que les peintres eux-mêmes pouvaient travailler sous l'impression de l'enthousiasme général. Ce ne serait plus aujourd'hui que par le mérite de la peinture que ces pages soi-disant historiques pourraient se faire pardonner leur tardive apparition. Or, à peu d'exceptions près, c'est encore par là qu'elles se recommandent le moins à notre intérêt. Dans un de nos prochains articles, nous parlerons des tableaux de batailles exécutés dans une moindre dimension et parmi lesquels nous distinguerons particulièrement ceux de M. Bellangé, de M. Beaume, et celui que nous devons aux talens réunis de MM. Eugène Lami et Jules Dupré.

*Le Triomphe de Pétrarque*, de M. L. Boulanger, est le fruit d'études longues et consciencieuses. Cet ouvrage, destiné à la décoration d'un appartement, où il

doit se mêler à l'architecture, demande en conséquence à être apprécié d'une manière particulière. A ne le juger que comme un tableau ordinaire, on pourrait critiquer sa disposition symétrique, l'alignement un peu froid des figures et la sobriété peut-être excessive dans le mouvement et l'animation des personnages. Mais en se figurant cette peinture disposée, comme elle doit l'être, sur une muraille circulaire, on concevra toute l'intention de l'auteur, qui a été sans doute de ne point attirer trop vivement l'attention dans un point isolé de la composition. Cette pensée se manifeste surtout par l'absence de tout contraste heurté dans la distribution de la lumière, qui est également répandue de manière à donner à tous les objets un relief à peu près uniforme. Il en résulte un aspect grisâtre et monotone qui est peu séduisant au premier coup d'œil. Si l'on arrive à l'examen des détails, on découvre une foule d'intentions pleines de grace qui recommandent cette peinture de M. L. Boulanger. Nous y blâmerons pourtant un peu de recherche, quelque chose qui sent l'apprêt et un culte très-partial pour les anciens maîtres italiens, tendance qui se manifestait déjà, à travers un plus grand nombre d'inégalités, dans sa *Judith* de l'exposition dernière. Du reste, il fait oublier ces taches légères par tout ce que son sujet offre d'imposant à l'imagination.

Tout un peuple dans l'enthousiasme escorte ou salue un poète divinisé de son vivant; spectacle rare parmi les hommes, où le génie est d'ordinaire un titre de proscription. Des nobles, des guerriers, des savans, des poètes, un rameau de laurier à la main, de jeunes filles semant la route de fleurs, entourent le chariot doré qui traîne Pétrarque, noblement assis, le front ceint d'une verte couronne, revêtu d'une longue robe de pourpre, ayant à ses pieds la Rêverie, derrière lui les Graces. Dans les rues, aux balcons, sur les terrasses, la foule regarde avec émotion. La dignité, la pompe de cette cérémonie, la variété des costumes, la diversité des rangs, des professions, la beauté du ciel et de l'architecture, aucune de ces ressources n'a échappé à M. L. Boulanger pour remplir sa vaste toile. Une difficulté devait se rencontrer dans la façon de concevoir les allégories groupées autour du triomphateur. Fallait-il en faire des acteurs vêtus et déguisés conformément au programme? ou bien donner à ces figures le caractère de la véritable allégorie telle que les peintres ont coutume de l'introduire dans leurs tableaux? Ce dernier parti semblait plus pittoresque et plus facile à saisir; l'autre était plus conforme à l'histoire. Malgré le vague et l'incertitude qui pouvaient en résulter pour l'esprit, c'est à celui-ci que M. L. Boulanger s'est arrêté, et nous n'oserions affirmer que sa pensée a été comprise de tout le monde.

M. Robert-Fleury est encore un peintre dévoué à son art. On ne voit pas chaque Salon inondé de ses productions improvisées. Il travaille avec conscience, réflexion, et sans doute avec difficulté; mais ses efforts n'ont jamais été infructueux. Ses ouvrages, s'ils ne sont pas de ceux qui ravissent, nous attachent, parce que nous sentons qu'ils sont sérieusement faits, et il n'en est aucun dans lequel on ne puisse trouver matière à de justes éloges. L'auteur du tableau de la *Mort de Henri IV* appartient à l'école du drame historique; il choisit un événement dans les chroniques nationales et s'attache à en reproduire le caractère moral, en même temps qu'il cherche à représenter la physionomie extérieure de l'époque. Ce genre de peinture a ses analogues dans les lettres ainsi qu'au théâtre. On n'a pas tardé à reconnaître que la couleur locale n'était pas un mérite suffisant pour faire vivre un ouvrage, mais c'est un accessoire dont on ne peut plus se passer. M. Robert-Fleury a montré qu'il entendait de la sorte l'emploi de ce moyen. Son drame est bien conçu, bien exposé. Le roi assassiné, ramené dans son palais, est porté dans ses appartemens sur les bras de quelques serviteurs. Le silence et la stupeur règnent dans les vastes salles du Louvre. La figure du roi est noble et touchante; mais ce n'est pas assez; on la voudrait sublime. Ce qu'il y a de plus réussi dans cette peinture est sans contredit le personnage du duc d'Épernon, qui, en proie à une vive anxiété, accompagne le corps de son maître, frappé sous ses yeux. Si nous nous occupons de l'exécution, nous la trouvons, quoique un peu lourde dans certaines parties, remarquable par la précision; au reste, elle ne se fait pas voir, en étalant mal à propos ses prestiges, et, ce qui est un mérite dans un pareil sujet, au lieu de dominer le peintre, elle est assujétie à sa volonté.

Nous parlions, dans le dernier numéro, de la qualité essentielle qui distingue les artistes dignes de prendre une place honorable dans l'histoire de l'art, cette qualité, celle du dévouement, caractérise au plus haut degré le talent du jeune auteur de *Marcel sauvant le Dauphin de la fureur des Parisiens*. M. Giraud a d'abord étudié l'art de la gravure, ce bel art si délaissé par ce siècle de l'art à bon marché, de l'art facile et superficiel, de l'art pittoresque. Le succès avec lequel M. Giraud a exécuté la gravure lui a mérité le grand prix de Rome. De retour en France, il nous a donné plusieurs belles planches, burinées avec finesse et intelligence, et entr'autres cette belle gravure de la *Vierge d'André Solario*; là-bas, à Rome, M. Giraud apprenait que les arts étaient encouragés en France, que le gouvernement et le public montraient pour eux un engouement de bon augure; il arrive plein

d'espoir, décidé à relever cet art de la gravure si abandonné et si utile ; mais, hélas ! quelle dure épreuve elle eut à subir ! La gravure, les éditeurs et le public n'en voulaient pas, c'était une œuvre trop longue à faire et trop chère ; on lui dit qu'il ferait fortune à exécuter des lithographies, des vignettes sur bois pour les magasins pittoresques et les romans de nos hommes de lettres ; Giraud a préféré briser ses planches, briser son burin et ses crayons que de se prostituer à cet art de commande et d'industrie, à cet art qui vous met à la merci d'un marchand libraire, au caprice de la mise en page, à cet art fait tout au plus pour distraire des enfans de six ans, et qui ne peut féconder ni le talent de l'artiste, ni le goût du public.

Giraud, par un héroïsme que nous ne saurions trop admirer, n'a pas abandonné par désespoir la carrière des arts, il a renoncé courageusement à sa première vocation, à celle qui lui avait valu ses premiers succès, sa première couronne, il s'est mis à refaire une éducation nouvelle d'artiste, il a pris un pinceau, il s'est dit : *Et moi aussi je suis peintre!* Il n'a pas menti, car le voilà peintre, car vous avez vu au Salon de l'année dernière, ce charmant tableau des *Racoleurs*, d'une touche si originale et si naïve, et aujourd'hui voici encore cette grande toile de *Marcel, prévôt des marchands*, que l'administration du Musée a eu le tort de placer si haut et dans un mauvais jour.

Cette scène de révolte où la force populaire se trouve en présence de la majesté royale, est pleine de mouvement et d'énergie. La pose du prévôt protégeant le jeune duc, régent de France pendant la captivité du roi Jean, est énergique, le geste est rendu avec une grande vérité ; l'attitude effrayée du duc contraste avec les menaces et les gestes violens des hommes du peuple ; les têtes de ceux-ci ont le caractère du temps, une énergie sauvage qui convient à l'époque et à l'action représentée ; la couleur de ce tableau est remarquable par son harmonie et la fermeté des tons. Évidemment, l'auteur n'a rien perdu à remplacer le burin par le pinceau ; qu'il persévère, qu'il s'attache à donner à ses toiles ce caractère et cette élévation si essentiels aux grandes œuvres, et il nous aura donné un bon peintre de plus.

Ce que nous venons de dire de M. Giraud doit apprendre au gouvernement qu'il est de son devoir d'encourager les travaux si persévérans, si généreux de cet artiste ; ce tableau de *Marcel* est une grande page qui prendrait tout naturellement sa place dans le Musée de Versailles ; nous espérons que la liste civile ne le laissera pas retourner dans l'atelier de M. Giraud.

M. Decaisne, qui compte parmi nos bons peintres de portraits, ambitionne depuis quelques Salons d'étendre son domaine. Voici de lui une gracieuse composition qui obtient un succès légitime. Près du berceau d'un jeune enfant endormi, près de sa mère qui, elle aussi, a cédé au sommeil, veille un ange au regard doux et protecteur. Ce tableau, d'une brillante couleur, est peint avec beaucoup d'habileté. L'enfant, sa mère, sont pleins de relief et d'une bonne étude. La figure de l'ange, d'un caractère très-fin et très-délicat, offre dans l'exécution quelque chose de léger et d'aérien, comme si le peintre eût voulu faire contraster sa nature immatérielle avec la réalité qu'il a su donner aux deux autres figures.

M. Decaisne a encore exposé un *Christ descendu de la croix*, ouvrage important et qui n'obtient pas tout-à-fait le même succès aux yeux du public. On peut y relever cependant de belles qualités, une facture large et aisée, une couleur grave et pleine de convenance, une grande intelligence du modelé et de la solidité. On pourrait désirer un style un peu plus sévère, mais il faut louer surtout l'auteur d'avoir su échapper à l'affectation du vieux tableau.

Nous allons rentrer momentanément dans la série des peintres secs, puisque nous sommes en train des sujets sacrés qu'ils affectionnent de préférence.

« Alors la mer et le sépulcre rendirent les morts qu'ils » avaient, et chacun fut jugé selon ses œuvres, et qui- » conque ne fut pas trouvé écrit dans le livre de vie fut » jeté dans l'étang de feu. » (*Apocalypse de saint Jean.*)

Tel est le sujet que M. Signol a traité sur une toile de quatre pieds environ, avec deux figures en avant et quelques moitiés de figures çà et là dans les fonds.

Nul doute que l'idée de peindre l'Apocalypse n'ait traversé le cerveau de Michel-Ange. De tous les grands artistes auxquels il a été donné d'emboucher la trompette du sublime, il n'en est pas un seul qui fût plus digne de ce gigantesque sujet ; ce qu'il a prouvé suffisamment dans son *Jugement dernier*, qui n'en est qu'un épisode. Mais peut-être a-t-il reculé devant l'ensemble de ce poème terrible, et a-t-il senti l'impuissance de l'art plastique à remuer l'imagination dans les mêmes sources ? Il n'a peint ni la mer rendant les morts qu'elle cachait sous ses vagues profondes, ni le soleil qui s'éteint, ni le ciel qui se roule comme un livre. La sombre rêverie de l'apôtre inspiré se trouvait à l'aise dans l'effroyable immensité de ces images de destruction ; mais loin qu'il soit possible au pinceau de les effleurer seulement, à peine peut-on concevoir qu'une poésie régulière puisse se soutenir dans une pareille région.

Nous ne ferons pas un crime à M. Signol de n'avoir rendu ni le ciel, ni la mer, ni le soleil, mais c'est déjà une prétention bien haute que d'aspirer à en rendre seulement un petit morceau. Il y a dans son tableau un peu de tout cela pour se conformer au programme, et quel programme! Mais il n'en a pas mis encore assez pour l'imagination. Avant de voir le disque rougeâtre de l'astre et le lac de feu qui doit dévorer les coupables, l'œil se porte sur un *bon* et sur un *mauvais* qui, secouant la poussière de la tombe, se réveillent l'un dans les bras d'un ange de miséricorde, l'autre sous les regards menaçans d'un ange de ténèbres. On devine assez le sort qui les attend l'un et l'autre, quand on aperçoit ce qui se passe sur les plans reculés du tableau. Quelques anges ailés traversent le ciel; des tombeaux entr'ouverts laissent voir les morts soulevant leurs linceuls, mais tout cela faiblement indiqué et plein d'une affectation de sécheresse. M. Signol, qui avait en débutant l'allure d'un disciple de Gros, ne nous montre aujourd'hui qu'une victime de plus attachée au char de M. Ingres.

A cause de la ressemblance du sujet, nous citerons ici *la Fin du monde*, de M. Lefebvre. Ce tableau, sans montrer une prétention aussi décidée à l'espèce de style qui est maintenant à la mode, n'offre qu'un aspect triste et monotone, et décèle surtout une grande stérilité d'invention dans un sujet où tout est permis à qui saurait oser.

Ne confondons pas avec les ouvrages des imitateurs celui d'un homme qui, sous une rude écorce, révèle une originalité assez peu commune. Malgré son apparente ressemblance avec quelques productions de *l'école du sec*, M. Comairas s'en distingue par quelque chose d'intime et de vigoureux qui est à lui. A regarder superficiellement sa peinture, elle choque davantage peut-être; en y pénétrant, on y trouve du vrai dessin, de vraies intentions, non pas des gens qui pleurent et qui meurent comme on meurt et comme on pleure dans cent tableaux connus, mais des humains avec une ame, des os et de la chair, un peu noire à la vérité. La tête de son Christ est très-belle ainsi que la pose de tout le corps. L'expression dégénère en grimace dans quelques figures; on est aussi choqué de la raideur de presque toutes les draperies. Mais il importe peu, quand on a découvert le côté intéressant du tableau, qui réside à coup sûr dans la force et le sérieux du style.

---

# LE CAFÉ
## DE
# LA ROTONDE.

Ce n'est pas à beaucoup près de l'absence de l'art que l'on peut se plaindre aujourd'hui. L'art frappe à toutes les portes, et s'il est encore si rare d'en voir tirer de bons usages, ce n'est pas faute de bonne volonté de sa part. Ce grand seigneur, qui se réservait autrefois pour les rois et pour les oisifs de qualité, a si bien dérogé, qu'on le voit se mettre au service des boutiquiers. Exceptons-en les travaux exécutés dans les demeures royales et dans les salles de spectacle; sans les marchands, il n'aurait pas été produit à Paris depuis quinze ans un seul ouvrage de décoration digne de l'attention des artistes. C'est surtout dans les cafés que la transformation a été remarquable. Quelle distance des cabarets où se donnaient rendez-vous les courtisans dorés du siècle de Louis XIV aux cafés où se rencontre le public parfois un peu crotté du Paris actuel! Combien prend-on plus de soin pour réjouir les yeux des bourgeois vulgaires qui hantent les cafés du Palais-Royal qu'on ne s'en donnait pour recevoir tous ces beaux-esprits qui ont illustré le café Procope! La dorure, chassée des appartemens par l'invasion de l'égalité des fortunes, n'a plus trouvé d'asile que dans les boutiques; et tel homme, pour achalander le magasin ou le café sur lequel il fondait l'espoir de sa fortune, s'est cru obligé de payer d'abord aux peintres et aux doreurs des sommes d'argent qui auraient pu le mettre en état de vivre de ses rentes.

Mais une fois l'entrée dans cette nouvelle voie ouverte au luxe, la richesse des décors seule n'a bientôt plus été regardée comme une recommandation suffisante pour les établissemens publics qui cherchaient un rapide et éclatant moyen de renommée. Il a fallu se conformer aux variations et aux contradictions du goût public; et les ornemens renouvelés des Grecs, qui auraient fait la fortune d'un café dans le temps de la prépondérance de la peinture académique, ne tendraient presque aujourd'hui, après tant d'essais de l'art du moyen âge et de la renaissance, qu'à le rendre ridicule et risqueraient fort d'amener la ruine du spéculateur.

En un mot, l'art dans ce nouvel emploi s'est vu par malheur trop souvent réduit à la triste condition d'humble serviteur de la mode. Quand il ne s'agit que de plaire à tout prix au public, le goût et la véritable élégance sont en grand danger d'être sacrifiés. Que n'a-t-on pas fait

pour attirer et captiver le public? Tous les genres ont été essayés, et des hommes habitués à employer leur talent pour de très-grands ouvrages n'ont pas dédaigné cette tâche secondaire.

Qu'on se rappelle seulement les exemples les plus remarquables, et l'on sera étonné de la diversité de style de ces décorations.

C'est d'abord le Café-Turc, décoré sur les dessins de M. Visconti, création riche et brillante et qui a surtout le mérite d'être franchement dans le genre oriental.

Vient ensuite le magasin de joaillerie de M. Franchet, rue Vivienne. Il n'en reste aujourd'hui que les murs, mais nus et dépouillés de leurs peintures et garnis, ô métamorphose! des raretés gastronomiques de Chevet. Ce fut pourtant un petit événement et presque un scandale que l'ouverture annoncée long-temps à l'avance de ce magasin de M. Franchet. Tout le monde n'était pas encore fait à l'idée de voir un marchand, un boutiquier rivaliser dans son étalage de luxe avec un prince. Autre sujet d'étonnement pour les gens qui croient que l'art n'est pas fait pour se ravaler jusqu'à servir l'industrie. C'était M. Lebas, un membre de l'Institut, qui avait donné les dessins du magasin de M. Franchet. Le public, arrêté devant cette merveilleuse boutique et voyant ce pavé en mosaïque, ces panneaux de porte couverts des figures peintes par M. Delorme, parut long-temps avoir peine à en croire ses yeux. La décoration du magasin de M. Franchet avait coûté 50,000 francs.

Après cette fameuse boutique, qui peut être appelée l'une des merveilles, sinon du monde, du moins des rues de Paris, il faut passer sous silence tous ces magasins d'une élégance secondaire qu'on rencontre assez communément aujourd'hui. Signalons seulement un progrès important qui se manifeste dans l'architecture polychrôme d'une maison de la rue Vivienne. Cet essai suffit pour donner une idée de l'immense ressource qu'on en peut retirer dans la décoration murale, surtout lorsqu'on se servira de la lave émaillée qui a, pour résister aux dégradations du temps, des qualités qu'on ne trouve pas dans la peinture à l'huile.

Le café Véron est assez renommé pour sa richesse; mais combien de gens en sont sortis tout éblouis, qui l'auraient encore été davantage, s'ils eussent su qu'ils venaient d'avoir sous les yeux une réminiscence appropriée tout exprès à leur usage des... (s'aviserait-on de le deviner?) des Loges de Raphaël au Vatican. Par cette singularité, la décoration du café Véron l'emporte à coup sûr sur toutes les autres décorations de boutiques, magasins ou cafés qui soient dans Paris.

Nous arrivons à des établissemens déjà célèbres à d'autres titres. Véfour, depuis long-temps heureux rival de Véry, a voulu joindre encore à la gloire solide qui lui était acquise la gloire fragile que donne la main du décorateur. Donner de l'élégance à ces salles étroites était un travail assez difficile; mais, bien que les détails de cette décoration ne soient guère dignes d'examen, l'ensemble s'en est trouvé assez agréable à l'œil pour qu'on puisse citer aujourd'hui l'ancien café de Chartres comme l'un des plus élégans établissemens de Paris.

Quand leur tour est venu de renouveler leur décoration, les salons de Véry, avec une disposition plus favorable pour le décorateur, qui encore était un homme de talent, se sont trouvés par une étrange fatalité n'offrir qu'une profusion de dorures qui ne peuvent faire honneur qu'à la magnificence du propriétaire; et les étrangers qu'y attire ce nom européen de Véry doivent en emporter une plus haute idée du goût français en gastronomie qu'en décoration.

Au surplus, c'est un privilège attaché à tous les établissemens de ce genre, restaurans ou cafés, qui se trouvent dans le Palais-Royal, de n'avoir que médiocrement besoin pour leur fortune de tous ces emprunts de luxe. Le lieu en soi-même a une puissance d'attraction qui absorbe le public, en dépit de toutes les révolutions auxquelles se trouve exposée la vogue des différens quartiers de Paris. Rien n'a pu détruire la grande et européenne popularité du Palais-Royal, ni la répugnance pour les abords sales et encombrés par lesquels il est entouré presque de toutes parts, ni l'assez mauvais renom que pendant long-temps lui ont fait certains de ses hôtes. Le Palais-Royal est toujours la terre promise des entrepreneurs de restaurans et de cafés. Il ne faut donc pas s'étonner de n'y point voir les cafés les plus brillans de luxe et de décors. Les cafés du Palais-Royal vivent sur leurs anciens noms comme le Tortoni du boulevart. Enfin il peut y avoir du danger à trop se fier sur sa vieille renommée; toute prétention fondée sur la noblesse est aujourd'hui peu sûre, et c'est trop de présomption que de croire pouvoir impunément laisser la recommandation du luxe aux parvenus, comme le fait l'antique et immuable café de Foy. Déjà les anciens salons de Corazza, un moment obscurs et délaissés, s'étaient métamorphosés à la mode du jour, et l'affluence du public, en s'y fixant, a prouvé que c'était un bon calcul pour un café que de savoir à propos changer de costume. Aujourd'hui, c'est le tour d'un autre établissement très-renommé et qui, nous l'avouons, avait pour nous un charme particulier avec sa physionomie tout empreinte encore des souvenirs antérieurs à 89. Le café de la Rotonde avait conservé le premier monument d'une découverte qui n'est encore qu'une merveilleuse curiosité, mais dont l'avenir fera peut-être une invention féconde en résultats impré-

vus. Une table de marbre inaugurée sur un de ses piliers par les admirateurs de Mongolfier y rappelait l'ascension du premier aérostat qui ait plané sur Paris. Mais la table a disparu, et avec elle les paysages de Robert qui tenaient lieu à ce café de toutes les recherches du goût moderne. Rien n'y parle plus du temps passé que ce nom de Café de la Rotonde. Il est vrai que le public y trouve à cette heure, pour se consoler de la perte de ces souvenirs, le café, non peut-être le plus brillant, mais le plus élégant et du meilleur style qui soit à Paris.

La décoration n'en est pas une simple affaire de glaces et de dorures. Et pour cette raison, elle demande quelques détails. Pour première et grande difficulté, le décorateur avait à dissimuler le mauvais effet de quatre piliers massifs qui supportent le plafond du salon, et qu'il ne lui était pas permis de remplacer par des colonnes en fer. Il a heureusement atteint ce but en leur donnant une forme architecturale. Un fronton les couronne, présentant un camée sur un fonds d'or et rouge, et supporté par de petites colonnes canelées; une brindille à droite et à gauche complète cette décoration, elle est sur un fond blanc, et composée de fleurs et d'animaux. Par ce moyen, les piliers sont devenus un embellissement léger et délicat pour la salle. Tout l'inconvénient en a disparu. Sur les murs, les paysages de Robert ont été remplacés par des glaces encadrées par des colonnes arabesques et surmontées d'un chapiteau grec. C'est une imitation des portiques si fréquemment employés dans les décorations de Pompeïa. Des peintures les séparent; la première à gauche représente un Faune versant du vin dans une coupe à une bacchante qui agite un thyrse au-dessus de sa tête. Plus loin est une Galathée couchée sur un cheval marin au milieu de Tritons. De riches bordures en étrusque sur des fonds bleus et rouges, encadrent ces peintures que couronne un ornement en palmettes dorées.

Au côté gauche le motif de décoration est le même. La bacchante reparaît, mais sa main est près de laisser échapper la coupe, et la couronne de fleurs se détache de sa chevelure en désordre. L'autre peinture représente Vénus assise sur un char attelé de cygnes et mis en mouvement par l'Amour.

Un grand parquet de glaces derrière le comptoir est surmonté de rinceaux mêlés à des tigres qui se disputent des fruits, et à de grands médaillons contenant des têtes de femmes coiffées à la grecque.

Le plafond est d'un style tout différent. Les soffites qui l'entourent sont d'une forme arabesque. Des rosaces en lave de Volvic y peuvent servir à faire comprendre quel heureux parti on tirera de cette matière pour la décoration des édifices, quand on voudra enfin l'employer à l'extérieur. Tels sont les principaux traits de cette décoration, étudiée avec une attention et une intelligence qui font honneur à l'auteur, M. Thumeloup. Nous ne connaissons à Paris aucun travail du même genre qui annonce aussi clairement la main d'un artiste. Le café de la Rotonde est assuré de plaire à tout le monde. Il a assez et plus d'éclat et de richesse qu'il n'en faut pour séduire les yeux de la foule, qui se laisse prendre à une première sensation agréable sans être en état d'analyser et de porter un jugement; et pour les gens d'un goût difficile, ils regarderont cet exemple comme d'un heureux augure pour l'application de l'art véritable à l'industrie et à tous les besoins de notre civilisation. Les uns se retireront éblouis et les autres satisfaits.

La critique à faire de cette décoration est celle qu'encourt généralement toute l'architecture aujourd'hui. Il lui manque l'originalité, l'à-propos, l'actualité, pour employer l'expression en usage. Nous ne vivons que d'emprunt dans cet art. Tout le mérite des architectes, constructeurs ou décorateurs, est dans la façon dont ils empruntent; les uns le font gauchement et avec ignorance, les autres avec de l'esprit et du goût; M. Thumeloup est de ces derniers. Mais pour nous, nous croyons que l'art du décorateur a beaucoup à faire tant qu'il n'aura pas naturalisé parmi nous, en remplacement de tant d'allégories dont le sens est mort, les emblèmes particuliers à nos mœurs, à notre industrie, à nos plaisirs. Il ne se peut faire que les mêmes dessins qui étaient de circonstance sur les murs d'une maison romaine d'Herculanum, le soient encore dans un café de Paris; et pour sujets de peintures dans le salon d'un glacier, mieux vaudrait, sans doute, prendre les fruits des Tropiques et les Américains ou les Indiens qui les cultivent, que les bacchantes, le thyrse et les raisins. Mais voilà des considérations qui nous mènent bien loin dans le temps et dans l'espace, d'un côté, dans l'antiquité, de l'autre, au-delà de l'Océan; c'est trop de détours; et tout ce que nous pourrions dire contre l'architecture moderne, n'ôterait rien au café de la Rotonde de sa riche élégance et de sa magnifique fraîcheur.



## FÊTES

DONNÉES PAR M. LE COMTE JULES DE CASTELLANE.

SOIRÉE DU VENDREDI 18 MARS.

Ce n'est point une chose indifférente à l'art que ces soirées de l'hôtel Castellane, où toutes les notabilités littéraires, musicales et artistiques se trouvent réunies; où des femmes jeunes, belles, spirituelles, modèles et inspiratrices de tous les arts, se meuvent, gracieuses et souriantes, sur les rangs pressés des banquettes et attirent les regards de la foule d'hommes d'élite qui les entourent. Oui, c'est là une source d'impressions que les artistes ne peuvent dédaigner et qui doivent trouver place dans notre feuille.

Et d'abord, si ces réunions sont brillantes et de bon goût, on le doit à celui qui les dirige; le comte de Castellane sait mêler aux graces et à la magnificence d'un grand seigneur d'autrefois, l'abandon et la simplicité aimable d'un homme d'esprit. Le comte de Castellane est un des hommes de son siècle qui possède le mieux l'art de vivre, et c'est une grande preuve d'intelligence et d'esprit que cette science *del vivere*, dans un moment où la vie paraît si lourde et si difficile à une jeunesse inquiète et philosophique. Il est vrai que, pour l'aider à couler son temps avec résignation, le comte de Castellane a trois cent mille francs de rente!... On peut bien, avec un pareil dictame, calmer les vagues inquiétudes de l'esprit. Mais combien d'agens de change et de banquiers de la Chaussée-d'Antin qui en ont autant s'ennuient et font ennuyer les autres chez eux! Le comte de Castellane *sait vivre*, parce qu'il a vu la vie sous toutes ses phases; il s'entend en plaisir, parce qu'il les a connus tous. Tour à tour campagnard dans ses belles villas de Marseille, au bord de la mer, voyageur en Suisse et en Italie, ou grand seigneur dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré, partout le comte de Castellane sait s'entourer d'une atmosphère de luxe et de distinction qui le fait deviner. A Marseille, ses équipages sont connus du peuple comme ces vaisseaux qui reviennent chaque année dans le port et que les mariniers distinguent de loin à travers une forêt de mâts. En voyage, le comte de Castellane sème sur ses pas des largesses et des bienfaits, et l'on dit à son passage : « C'est un Anglais! » A Paris, il donne des fêtes qui font pâlir celles des Tuileries; c'est de ces fêtes dont nous voulons vous parler. Ces fêtes sont doubles, c'est-à-dire se répètent deux jours de suite; car les salons, quelque vastes qu'ils soient, ne sauraient rassembler tous les invités en une seule soirée. C'est à celle de vendredi (18 mars), à la première, à la plus brillante, que nous avons assisté. Dès sept heures, une double file de voitures roulait dans la rue du Faubourg-Saint-Honoré et venait se presser dans la cour de l'hôtel, toute scintillante de lumière. Les femmes s'élançaient légères sur l'escalier du perron couvert de tapis et de vases de fleurs. On leur distribuait en passant un programme de la soirée et une jolie petite feuille rose où les vers immortels de Shakespeare étaient traduits dans une mauvaise prose française.

Le programme annonçait la représentation théâtrale, qui se composait d'une comédie de Marivaux, d'une scène d'*Hamlet*, et d'un proverbe de M^me^ d'Abrantès. Mais ce dont le programme ne parlait point, c'était de cette assemblée de choix, prête à applaudir avec toute la bienveillance du talent et de la beauté à ces acteurs sortis de ses rangs; et pourtant, selon nous, l'auditoire mérite la première mention. Parmi les femmes, nous avons remarqué M^mes^ Gaÿ, de Mirbel, Ancelot, Émile de Girardin, la jeune et belle M^me^ Louise Colet, auteur des *Fleurs du Midi*; M^me^ de Belgiojose, la comtesse Guiccioli dont la ravissante beauté est toujours voilée d'un nuage de tristesse, et la fille de Lucien Bonaparte, qui ne sait pas porter la dignité d'un grand deuil et l'éclat d'un grand nom. Parmi les hommes, nous avons distingué MM. Rossini, Victor Hugo, Eugène Sue, Jules Janin, Méry, Alfred de Musset, Gozlan, Dantan, Camille Roqueplan, Johannot, Boulanger, MM. Berrier et Montalivet.

Cette foule se pressait dans un riche salon aux lambris blancs et or, et dont le plafond, soutenu par des colonnes de marbre, faisait jaillir les gerbes de lumière des girandoles et des lustres chargés de bougies. Au fond de ce salon oblong s'élevait le théâtre; un rideau de soie blanc cachait la scène aux spectateurs. Après une assez longue attente, il se lève, et M^mes^ Lafont et d'Abrantès nous disent la première scène des *Jeux de l'Amour et du Hasard*. Vous connaissez tous cette charmante comédie de Marivaux si bien jouée autrefois par M^lle^ Mars, et qu'elle jouerait bien encore, car M^lle^ Mars n'a pas d'âge; par malheur, M^me^ d'Abrantès, contemporaine de la grande actrice, s'est cru douée du même privilége, et elle s'est chargée du rôle de Sylvia, Sylvia, jeune fille de vingt ans!...

Nous conseillons à M^me^ d'Abrantès de renoncer aux emplois de jeunes premières; elle est si bien dans un rôle fait pour son âge!... M^me^ Lafont a joué avec beaucoup de naturel et d'esprit le rôle de Lisette. M. André Delrieu a joué le rôle de Pasquin avec intelligence et finesse, et M. Roosmalen a rendu Dorante avec goût et distinction.

A cette comédie de Marivaux, à l'esprit et à la grâce, ont succédé la sublimité et la profondeur; la quatrième scène du quatrième acte d'*Hamlet*, cette admirable scène de Shakespeare, rendue par mistriss Smithson, nous a paru plus pathétique et plus déchirante encore. L'égarement et le délire d'Ophélia a produit sur la foule joyeuse et brillante une impression grave,



L'Ange Gardien.

Salon de 1866



triste qui avait besoin d'être effacée. Mme d'Abrantès nous a donné à cet effet une *Soirée chez Madame Geoffrin*; là elle a été charmante et applaudie unanimement. L'allusion pleine d'à-propos, à la dernière nomination de l'Académie, a été saisie par toute l'assemblée, et l'on a su gré à Mme d'Abrantès d'avoir raillé avec finesse cette vieille douairière ridée du palais Mazarin, dont les arrêts sont toujours en contradiction avec les sympathies du monde littéraire et artistique.

La représentation était finie et les causeries duraient encore à l'entour des tables chargées de plateaux de vermeil, on se disait les impressions de la soirée, et l'on parlait des réunions nouvelles qui se préparaient à l'hôtel de Castellane. Une soirée musicale et littéraire doit avoir lieu incessamment; des artistes de talent s'y feront entendre, et des femmes jeunes et belles s'y disputeront le prix de la poésie. Parmi elles, on nommait tout haut Mme Émile de Girardin et Mme Louise Colet : l'une a déjà reçu des couronnes, l'autre est sûre d'en obtenir. Puis il y aura après Pâques une dernière représentation théâtrale, dont la principale pièce sera une comédie de Mme Gay qui a été donnée aux Français, et où l'auteur jouera elle-même un rôle; les autres rôles seront remplis par la charmante comtesse de Forget et plusieurs des acteurs qui ont rendu avec tant de grâce et de fineses une jolie comédie de M. Mennechet, jouée il y a un mois sur le théâtre de M. de Castellane. Nous regrettons de ne pas avoir rendu compte de cette première représentation, qui était supérieure, selon nous, à celle dont nous venons de parler. Nous nous en dédommagerons en consacrant un second article aux dernières soirées de l'hôtel de Castellane.

Il serait à désirer que tous les gens d'esprit et de bon goût qui possèdent une belle fortune comprissent l'avantage de ces réunions, qui offriraient à la société de nouveaux acteurs, souvent plus vrais et plus naturels que ceux que nous allons applaudir au théâtre.

## CONCERTS.

MM. THALBERG. — HUNER. — DÉLIOUX. — PROFETI. — HENRI HERZ.

Avec le goût de la musique, nous voyons chaque hiver les concerts se multiplier et nous montrer une multitude de talens distingués. L'Europe entière nous envoie ses virtuoses pour nous les faire juger, notre jugement seul est un brevet bien authentique de capacité. C'est ainsi que du Danemarck nous est arrivé le violon *Ole Bull*, qui s'est fait entendre cet hiver dans plusieurs réunions musicales, et qui a toujours fait applaudir son jeu énergique, plein de sentiment, maître de toutes les difficultés de son art. L'Allemagne nous a donné Thalberg, le grand pianiste, ce jeune homme qui, en un seul jour, au Conservatoire, a conquis une des premières places, sinon la première, parmi tous nos exécutans; Thalberg, qui, à tant de calme et d'aplomb, joint tant de verve, tant de grace et d'élégance dans le jeu.

C'est encore à l'Allemagne que nous devons M. Charles Hüner, qui s'est fait entendre avec le plus grand succès dans un concert donné à l'Hôtel-de-Ville. M. Charles Hüner est un ténor d'une excellente méthode, d'une voix pure, accentuée, très-pénétrante.

Le samedi 12 mars, Charles Délioux, à peine âgé de neuf ans, a donné aussi à l'Hôtel-de-Ville un concert très-brillant. Ce jeune pianiste a déployé avec un charme naïf et des grâces enfantines, le talent précoce dont il avait déjà donné des preuves dans plusieurs salons de Paris. L'auditoire a vivement applaudi son jeu ferme et brillant, s'étonnant de trouver une si parfaite exécution dans un âge encore si tendre.

Profeti, cette vieille et précieuse connaissance du Théâtre-Italien, a réuni la semaine dernière, à la Salle Saint-Jean, une nombreuse assemblée, où il nous a fait entendre des artistes distingués : Thalberg, Lablache fils, Mlle Rossi, Geraldi, Richelmi. Cette soirée a été très-brillante.

Enfin, mardi dernier, M. Henri Herz, qui arrive d'Angleterre, a donné au Gymnase musical une magnifique soirée, où s'était portée l'élite de la société parisienne.

L'orchestre, où l'on remarquait plusieurs artistes distingués des divers théâtres lyriques de Paris, a exécuté d'une manière très-satisfaisante la délicieuse ouverture d'*Oberon*, si remplie de mélodies rêveuses, si imprégnée de la poésie mélancolique du Nord, si pleine de fraîches modulations, qui semblent les voix des enfans de l'air.

M. Lanza a chanté un air de Mercadante, qu'il a fait précéder, je ne sais pourquoi, d'une partie de l'air du comte dans *la Sonnambula* (*Cari Luaghi*). M. Herza a exécuté un grand concerto, de sa composition, sur le piano avec accompagnement d'orchestre. Le deuxième et le troisième morceaux de ce concerto sont charmans, surtout le deuxième (*andante pastorale*). L'exécution a été brillante et telle qu'on pouvait l'attendre du talent de l'auteur.

Mme Dorus Gras a chanté avec beaucoup d'ame la romance d'Alice au cinquième acte de *Robert* (*Va, dit-elle, va, mon enfant!*). Nous avons eu ensuite un solo de violoncelle de Beriot, exécuté par M. Batta. Il chante sur la basse d'une manière ravissante et avec un sentiment parfait; pas une note cherchée, ni douteuse; l'exécution la plus nette dans les plus grandes difficultés.

M. Herz a exécuté encore avec la même habileté un morceau-fantaisie, dont le principal thême est le choral protestant des *Huguenots*. Ce morceau nous a moins plu que le concerto; sauf le choral, que nous aimions à entendre revenir. — Il nous a semblé qu'il y avait un peu de confusion dans ce morceau. On a beaucoup applaudi deux romances chantées très-agréablement par M. Jansenne. Elles sont de Grisard et très-jolies toutes deux, surtout *les Laveuses du couvent*.

La deuxième partie de ce concert comprenait:

1° L'ouverture de *Guillaume Tell*, exécutée avec verve et même avec un peu trop de bruit à la fin, vu les proportions de la salle;

2° La cavatine de *la Straniera* (Bellini), très-bien chantée par Geraldi;

3° Un solo de cor sur le motif de la romance de *Joseph*, avec variations; il a été exécuté par M. Lenry. Il a chanté sur son instrument l'air de la romance d'une manière ravissante; plusieurs des variations ont aussi excité de nombreux applaudissemens; il se sert d'un cor à piston de son invention;

4° Un quatuor de *la Cenerentola*, chanté par Mlle Ant. Lambert, par Jansenne, Geraldi et Lanza. La fin a été surtout satisfaisante. Mlle Lambert est une très-jolie femme; elle semblait émue, et nous ne voudrions pas juger sa voix sur ce morceau;

5° Variations par Herz sur la cavatine de *Norma* (*Casta-diva*). Même habileté d'exécution. Ce morceau a paru plaire beaucoup, et comme variation, il est très-remarquable.

Il restait encore cinq morceaux à entendre, dont la *Fête pastorale*, grande fantaisie pour quatre pianos et seize mains; mais il était minuit: nous regrettons beaucoup de n'avoir pu prolonger davantage notre soirée. Toutefois, nous devons constater les beaux succès obtenus par M. Henri Herz; ce concert nous l'a montré dans tout l'éclat de son talent.

---

## THÉATRE-ITALIEN.

Première représentation de *I Briganti*, opéra en trois actes, paroles de M. Crescini, musique de M. Mercadente.

Le Théâtre-Italien a voulu finir la saison musicale par un éclatant succès; le nouvel opéra a été applaudi avec enthousiasme, surtout pendant les deux premiers actes.

Le libretto de M. Crescini est emprunté on ne sait à quel temps et à quel pays. Au premier acte, nous voyons des courtisans, hommes et femmes, qui se félicitent de n'avoir plus à porter le deuil du comte de Moor, souverain du pays; on le croit mort. Son fils Conrad n'a rien de plus pressé que de se marier avec sa cousine Amélie d'Édelreich. Mais Amélie aime un autre cousin que Conrad veut faire passer aussi pour mort. Il a mal pris son temps; car ce cousin Herman arrive tout juste pour le convaincre d'imposture; de là une scène de provocation et de colère qui forme le finale du premier acte.

Au second acte, Herman est à la tête d'une nombreuse troupe de brigands; il cherche à noyer son chagrin et son amour pour la belle Amélie dans le vin et les chansons. Ici, une orgie obligée pour le compositeur. Après l'orgie, Herman est abandonné à ses méditations solitaires; il aperçoit un ermite portant des vivres à un prisonnier enfermé dans une tour. En vrai brigand, Herman enfonce les portes de la prison et délivre le prisonnier, dans lequel il reconnaît son père, le comte Moor. Le père et le fils forment une alliance offensive et défensive contre le cruel Conrad. Celui-ci, au troisième acte, se montre toujours passionné pour Amélie, transporté de jalousie et prêt de l'immoler à sa fureur, lorsque les vertueux brigands entrent au château et tuent Conrad. Tout devrait finir là par un mariage; mais, à ce qu'il paraît, le signor Crescini a l'humeur sombre; il a préféré laisser son héros Herman à la tête de ses brigands, avec lesquels il a contracté un pacte d'honneur; la belle Amélie, qui ne veut pas être la femme d'un voleur, meurt, plutôt que de suivre son amant.

Mlle Julie Grisi remplit le rôle d'Amélie; Rubini, celui de Herman; Tamburini, celui de Conrad, et Lablache celui du comte Moor.

Cet opéra n'a pas d'ouverture; on a beaucoup applaudi l'introduction, ainsi qu'un chœur de femmes, plein de grace et de charmantes modulations. Mlle Grisi, Rubini et Tamburini ont fait admirer la magie de leur talent dans les trois airs qu'ils ont successivement chantés. Un morceau composé avec un art très-habile, c'est le chant pour les morts; il a produit un grand effet. Le finale est un admirable *crescendo*, où sont exprimés avec énergie tous les sentimens de jalousie, de fureur, de désespoir des différens personnages.

Au second acte, les principales parties sont: le chœur d'ouverture et l'air à boire de Rubini; la reconnaissance du père et du fils, duo plein de sentiment; puis le serment de vengeance des brigands, enfin une délicieuse prière à la Vierge, délicieusement chantée par Rubini.

Le troisième acte est le moins riche en beautés musicales; les morceaux en sont trop longs, surtout le duo de Mlle Grisi et de Lablache. Le compositeur a trop négligé l'action, pour ne s'occuper que des moyens de développer la voix des chanteurs. Le seul morceau vraiment original de ce troisième acte est le trio chanté par Mlle Grisi, Rubini et Lablache, et qui sert de finale.

Cette partition atteste dans Mercadante un compositeur habile, dont le style se distingue surtout par la précision et l'élégance. *Les Brigands* prendront une place très-honorable dans le beau répertoire des Italiens. L'exécution a été entraînante; il suffit de dire que Mlle Grisi, Rubini, Tamburini et Lablache se sont surpassés; ils ont été rappelés sur la scène, ainsi que Mercadante, et applaudis avec le plus grand enthousiasme.

---

## THÉATRE DES VARIÉTÉS.

LE MARQUIS DE BRUMOY. — FRÉDÉRICK LEMAÎTRE.

Il existe pour l'artiste vraiment grand, parmi les siens, qu'il soit poète, peintre ou comédien, n'importe, une sorte de sacre public que je trouve la chose la plus désirable et la plus glorieuse du monde, parce que c'est la plus difficile et la plus rare à obtenir. L'artiste investi de cette sublime illustration ne peut plus s'obscurcir, ne peut plus tomber; la malveillance, l'intrigue, la haine, meurent impuissantes à ses pieds; il domine toutes les têtes, il est maître, il est roi. Le monde entier s'attache à lui; à chaque phase de sa carrière, à chaque révolution de son existence, il appelle, il rallie, il met en mouvement des sympathies immenses; il marche sur des fleurs, entouré d'acclamations; devant lui l'encens brûle, derrière lui la foule se presse. Mais, pour s'introniser si magnifiquement dans l'opinion publique, pour assister vivant à son triomphe et voir son nom devenir historique, il faut avoir eu plus que du talent, il faut avoir eu du génie; il faut avoir combattu long-temps et héroïquement; il faut avoir lutté seul, tout seul, contre tous; il faut avoir écrasé ses rivaux et vaincu la critique. Le monde ne se donne pas à moins. Aussi les forces humaines manquent bien souvent à de telles entreprises. Les hommes qui en viennent à bout ne se comptent pas toujours un par siècle, ni un par nation. Voyez: le théâtre, depuis sa plus vieille histoire, en a fourni trois à peine : chez les Romains Roscius, chez les Anglais Garrick, chez nous Talma.

Frédérick Lemaître est, parmi les comédiens d'aujourd'hui, celui qui nous semble réunir au plus haut degré les qualités qui font le grand acteur et qui le feront parvenir à cette royauté de l'art, qu'il ne peut conquérir qu'à force de travaux et d'études assidus. Plus haut sur les marches du trône que tous ses concurrens, déjà son œil a mesuré la place restée vide; déjà sa main s'est audacieusement portée sur la couronne, et la couronne ne s'est point retirée, et la couronne n'a point brûlé, n'a point séché sa main, et de toutes parts on l'encourage, et de toutes parts on lui crie de monter. Vous voyez cela, messieurs du Théâtre-Français; vous en frémissez peut-être, je le conçois: allons, faites contre mauvaise fortune bon cœur, ouvrez à cet heureux soldat de l'art le sanctuaire de votre légitimité; que vos mains détachent la sainte ampoule pendue dans votre cathédrale de la rue Richelieu et la versent tout entière sur le front du vainqueur; hâtez-vous, car cette place que vous hésitez à lui donner, il peut vous la prendre quand il voudra; repoussé par votre sénat aristocratique, il peut faire un appel au peuple et se bâtir un palais de vos ruines. Allons! il est dangereux de faire attendre les Frédérick Lemaître. Profitez vite de sa faiblesse, à cet homme; il a une manie: que voulez-vous? Il a envie d'être du Théâtre-Français, comme Victor Hugo, de l'Académie-Française; comme Eugène Delacroix, de l'Institut; ne le laissez point réfléchir.

Au reste, vous serez peut-être bien assez fous pour le repousser encore, comme vos collègues de l'Académie ont repoussé Hugo : il s'est bien trouvé dans le monde un homme assez étrangement organisé pour le lâcher quand il l'a tenu. C'est pourtant vrai, mon Dieu, que Frédérick a été chassé de la Porte-Saint-Martin, comme Dorval l'a été, comme Bocage le sera très-incessamment, il faut espérer. Au moins la Comédie-Française a donné asile à Mme Dorval. Mais Frédérick! il a fallu que ce grand comédien se mît à courir de ville en ville pour gagner sa vie, comme un dentiste, comme un sauteur, comme un marchand d'eau de Cologne, parce qu'il a une femme et quatre enfans, et que M. Harel ne lui trouvait pas assez de talent sans doute. Il a fallu que *Richard d'Arlington*, que *Gennaro*, qu'*Edgar de Ravenswood*, missent en haillons leurs nobles costumes pour habiller ce Robert Macaire, ce Figaro des bagnes, ce Falstaff des cours d'assises, parce que Mlle Georges avait trouvé Frédérick indocile à l'emploi de comparse, parce que M. Harel avait sur le cœur cette réponse célèbre du superbe artiste : *Je ne veux pas être le cornac de madame!* Et ce n'est pas une fois seulement que la chose est arrivée : il y a eu récidive. L'acteur, parti à force d'humiliations, était revenu à force de prières; M. Harel ne l'a point gardé, lui qui aurait dû l'enchaîner d'or! Aussi, regardez, M. Harel, quand vous avez eu mis Frédérick sur le pavé une première fois, il a cherché long-temps où il irait, et puis il s'est souvenu d'un théâtre mitoyen à son berceau, aux *Funambules*, théâtre crasseux et puant, qui faisait vraiment peur au passant; il a touché ce théâtre de sa main puissante, il s'y est installé, il a fait dire à Paris qu'il était là, en garni, dans une pauvre auberge, et tout Paris est venu en équipage le voir, tout le beau Paris, musqué, parfumé, ganté de blanc, habillé de soie. Quand le second crime a été commis par vous, M. Harel, Frédérick a fait autre chose, il est entré mèche allumée dans un théâtre de vaudevilles, il lui a dit de jouer le drame, et ce théâtre a obéi; il a trouvé là des vaudevillistes, il leur a dit de parler en français et d'avoir du talent, et les vaudevillistes ont parlé en français, et les vaudevillistes ont eu du talent. Vous voyez donc bien que Frédérick

n'est pas un homme, que c'est Dieu dans un théâtre, M. Harel; vous voyez donc bien que l'impossible n'existe point pour ce comédien-là! Vous osez inventer, pour prétexte à votre inexplicable conduite envers lui et les autres, qu'il n'y avait plus de rôles à lui donner, plus de drames à lui faire jouer; mais, malheureux directeur que vous êtes, si ce trio magnifique de Frédérick, Dorval et Bocage, le Tamburini, la Grisi, le Rubini du drame, fût resté sur vos planches, le drame fût sorti de vos planches ou descendu de vos frises à leur appel. Il n'est pas mort, croyez-le bien. Si vous ne le voyez plus chez vous, c'est que M$^{lle}$ Georges lui a fait trop grande frayeur, à ce pauvre drame!

---

# Variétés.

—

Nous engageons les artistes à visiter, rue de Richelieu, n$^{os}$ 79 et 81, une galerie de tableaux des premiers maîtres, italiens, flamands, hollandais, français et allemands. Ces tableaux appartiennent à M$^{me}$ la comtesse de ***, qui arrive de l'étranger; ils seront mis en vente.

Cette exposition est visible tous les jours, jusqu'au 3 avril prochain seulement, de midi à quatre heures (les dimanches exceptés).

On peut se procurer des cartes d'entrée et des catalogues dans la même maison.

— Une nombreuse collection d'études peintes en Italie et en Sicile, par M. Edmond Joinville, sera mise en vente dans les premiers jours de la semaine prochaine, hôtel des commissaires-priseurs, place de la Bourse.

Nous recommandons aux amis des arts l'exposition publique qui aura lieu dimanche 27.

— La fête patronale de l'hospice de Marie-Thérèse, fondé en 1819 sous les auspices de M. et M$^{me}$ de Chateaubriand, a été célébrée jeudi dernier. La chapelle de cet établissement n'était pas assez grande pour contenir la foule empressée que rassemblait cette solennité. Presque toute la noblesse qui composait la cour du vieux roi Charles X s'y était donnée rendez-vous pour soutenir par ses libéralités cette pieuse fondation. Cette cérémonie ne pouvait manquer de réunir la pompe de l'art à la pompe de l'église. C'est en effet monseigneur l'archevêque de Paris qui a officié, et M. l'abbé Lacordaire qui a prononcé le sermon d'usage. L'exécution de la musique religieuse a été parfaite et bien sentie. Alexis Dupont a chanté plusieurs morceaux composés par M. Plantade, et d'un caractère assez élevé. M$^{lle}$ Hallie a tenu l'orgue; son accompagnement ne manque ni de grace, ni d'habileté. Baillot a exécuté un morceau de Haydn avec un sentiment exquis. Ces artistes ont prouvé qu'ils savaient trouver de l'inspiration aussi élevée pour la musique religieuse que pour la musique dramatique, où ils ont obtenu de si brillans succès.

— Nous traduisons de l'intéressant *Voyage de M. de Bornstedt par la France, la Suisse et le Piémont*, quelques passages où le spirituel auteur allemand nous révèle des faits intéressans pour les beaux-arts :

« L'église des Franciscains à Coni, en Piémont, possède en ce moment le célèbre tableau original de Raphaël nommé *la Vergine al gatto* (*la Vierge au chat*).

» La meilleure galerie de tableaux à Turin est sans contredit aujourd'hui celle du marquis Cambiani, où l'on remarque une *Sainte Famille* de Raphaël, plusieurs Baroche, des Guido Reni, des Carlo Dolce, un Salvator Rosa, un Le Sueur, d'excellens Potter, Breughel (le Velours), Peterhuiss, etc.

» Le tableau de *Vénus et l'Amour sommeillant sur le cou de sa mère*, qu'à Turin on attribue au Titien, ne semble point être de ce maître. Une *Confession* de Paul Véronèse fait le plus bel ornement de cette galerie.

» La cathédrale de Turin garde dans sa plus riche chapelle une des plus célèbres reliques de l'église catholique : le Saint Suaire (*santissimo sindone*), qui couvrit jadis le Christ au tombeau. Guarini fit les dessins pour cette chapelle, formant une rotonde à colonnes de marbre noir, ornées de chapiteaux et de feuillages de bronze doré.

» Au milieu de la chapelle s'élève un autel avec un coffre garni de glaces et de grillages, qui contient un plus petit coffre en argent massif, incrusté d'or et de diamans. C'est ici qu'on a déposé le Saint Suaire, au-dessus duquel plane un groupe d'anges. Dans cette même chapelle, le plus curieux morceau d'architecture à Turin, on entendit autrefois les célèbres artistes Viotti, Bezzosi et Pugnani. »

— La pièce donnée jeudi au Vaudeville, *Renauldin de Caen*, a obtenu un succès complet, un succès de bon aloi, un succès de fou-rire. Depuis long-temps le Vaudeville n'avait donné une pièce aussi amusante; l'intrigue, qui rappelle la donnée d'une comédie de Calderon, *Maison à deux portes difficile à garder*, forme un imbroglio dont le dénouement n'est pas trop mal amené; des couplets d'une facture assez piquante, des caractères plaisans, quoiqu'ils ne soient pas neufs, et la verve des acteurs, ont enlevé les applaudissemens de la salle entière. Lepeintre jeune a joué avec bonhomie, Arnal a [illegible] avec une bouffonnerie pleine de gaieté; les autres acteurs les ont bien secondés.

— Les éditeurs Worms et d'Urtubie font paraître en ce moment, par livraison, une nouvelle histoire de Paris accompagnée de belles gravures, et intitulée : *Paris pittoresque, monumental et populaire*. Nous rendrons compte plus tard de cet ouvrage.

---

Dessins. L'Ange Gardien. — Charles V.

---



*Salon de 1850*

## Beaux-Arts.

—

# Salon de 1836.

( V° ARTICLE. )

### PEINTURE.

MM. LÉON COGNIET, EUGÈNE LAMI, BELLANGÉ, BEAUME, VICTOR ADAM, LEPOITTEVIN, JOLLIVET, BOISSARD, BRÉMONT, PERLET, GALLAIT, LESSORE ET DEDREUX.

Nous commencerons cet article en revenant aux tableaux de *batailles* ou autres événemens de l'histoire récente, ainsi que nous l'avons promis. Les fastes militaires de la Révolution et de l'Empire n'auront manqué ni d'historiens ni de peintres. Nous avons été inondés de mémoires particuliers, fruits des loisirs de nos généraux; la peinture n'est pas restée en arrière de ce mouvement. Aucune époque n'a vu surgir autant de peintres de batailles que celle de nos vingt années de paix.

Nous devons à M. Léon Cogniet une réparation pour avoir omis son nom, lorsque nous citions, il y a huit jours, les artistes dont les œuvres nous semblaient mériter en ce genre une attention particulière. Le public est moins oublieux que nous, et la foule n'a pas cessé de se porter devant son tableau du *Départ de la garde nationale de Paris pour l'armée en* 1792. C'est qu'on y trouve des qualités qui sont facilement appréciées du public, c'est-à-dire une clarté parfaite dans l'exposition du sujet, une variété d'épisodes pleins d'intérêt, bien distribués, et beaucoup de fidélité dans la peinture de l'enthousiasme qui animait alors la nation. L'étranger paiera cher sa folle agression. Les Parisiens volent aux frontières comme s'ils couraient à une fête. Les épouses, les mères, les sœurs de ces soldats-citoyens applaudissent à leur ardeur patriotique. Çà et là pourtant quelques larmes se mêlent aux derniers embrassemens. On découvre avec plaisir dans les rangs de la milice bourgeoise quelques jeunes gens de bonne mine; ce qui est presque une innovation, tant les peintres d'aujourd'hui affectent de donner aux personnages de cette époque une tournure triviale, quand ils ne les font pas atroces. Le tableau de M. Cogniet est exécuté avec beaucoup d'esprit, peut-être même avec un peu de coquetterie; mais nous n'avons pas le courage de lui faire un crime de ce qui est probablement la cause de son succès auprès du plus grand nombre.

La *Bataille d'Hondscoote*, de M. Eugène Lami, attire les yeux par une vigueur de ton, par une audace d'exécution qu'on n'était pas accoutumé à rencontrer dans les ouvrages de cet artiste. Ce résultat est dû à l'alliance du talent de M. Eugène Lami avec celui de M. Jules Dupré. M. Jules Dupré est paysagiste de profession, et le livret ne lui attribue en effet que la confection du paysage dans le tableau de M. Eugène Lami; mais si son concours s'est borné là, son influence au moins se fait sentir dans toutes les parties de la composition. Il était impossible qu'il en fût autrement. La manière de peindre de M. Eugène Lami, légère, rapide, spirituelle, eût contrasté désagréablement avec la manière heurtée, avec les empâtemens de couleur qui sont dans les habitudes de M. J. Dupré. Or ce dernier ne paraît guère disposé à se modifier; force donc a été à son associé de s'accommoder aux exigences de sa nature. Il existe des exemples nombreux du concours de plusieurs artistes à un même ouvrage. On conçoit les avantages d'un pareil moyen, lorsqu'un maître habile, chargé d'exécuter des travaux considérables, peut appeler à son aide des élèves formés à son école, imbus de ses préceptes et capables de subordonner leur exécution à la pensée qu'il a conçue. Le tableau de MM. Eugène Lami et Jules Dupré n'a pas été entrepris dans de telles circonstances. C'est une œuvre un peu équivoque, où aucun des deux n'a été entièrement lui. Nous ne doutons pas qu'ils ne s'en aperçoivent et qu'ils n'abandonnent, pour n'y plus revenir, le parti qu'ils ont pris cette année. Nous n'en jugeons pas moins la *Bataille d'Hondscoote* un ouvrage des plus remarquables. Les premiers plans surtout offrent les qualités de force et de solidité que nous avons signalées; les chevaux sont peints avec une grande puissance de relief. Le fond du tableau et surtout la ville qu'on aperçoit dans le lointain laissent à désirer. Mais on oublie promptement le défaut d'exactitude, si tant est qu'on puisse le relever avec raison, quand on considère le mérite particulier de cette éclatante peinture. Jamais la lumière du plein jour et du plein air n'a été rendue avec autant de vivacité. Nous retrouverons plus tard M. Dupré avec les paysagistes, et nous le retrouverons avec les mêmes qualités de vigueur et d'éclat.

M. Bellangé, dont la lithographie a rendu le nom populaire, fait preuve de beaucoup d'imagination par la fécondité des épisodes toujours intéressans dont il remplit ses nombreux ouvrages. Ses batailles sont, par-là, des plus attachantes. On court, on se bat avec ses mil-

liers de combattans; on partage leurs périls, ou bien on se sent enflammé de leur audace. Il ne s'épargne pas plus la peine d'exécuter que celle d'inventer, et aucune partie de ses tableaux ne décèle la fatigue ou la négligence. Les actions diverses, les groupes, sont liés avec beaucoup d'art. Il a bien saisi la tournure des soldats de la république, et sait donner à ceux de l'empire le caractère qui les sépare des premiers. Son style assurément pourrait être plus élevé; car il n'est pas de genre de peinture qui ne comporte un style. Mais ce qu'on ne peut trop louer dans M. Bellangé, c'est cette variété et cette fécondité d'intentions qu'il apporte dans des sujets où il doit être difficile de ne pas se répéter. Cette variété est telle qu'il ne faut pas songer à décrire ses ouvrages.

M. Beaume a fait aussi ses deux tableaux pour Versailles. Tous deux offrant à peu près les mêmes qualités, nous ne parlerons que du plus important, qui représente *le Passage du Rhin à Dusseldorf.* Il se distingue par un ensemble de couleur très-harmonieux. L'aurore naissante éclaire une multitude de légères embarcations qui traversent le fleuve et portent l'armée française vers l'autre rive que l'ennemi veut en vain défendre. Le soleil s'élève dans un ciel calme et pur, et verse sa douce lumière sur ces hommes qui vont s'égorger. La disposition à laquelle M. Beaume s'est arrêtée est bien celle qui convenait à la portée de son talent, lequel ne semble pas fait pour exprimer la rage et le fracas. Les premiers plans de son tableau sont occupés par la portion de l'armée qui attend avec impatience les moyens de traverser le fleuve à son tour. L'action engagée entre les troupes qui débarquent et celles qui s'opposent au débarquement, se trouve reportée sur un plan plus reculé. Nous conviendrons que la toile pourrait être un peu plus remplie et plus animée, que la touche pourrait avoir un peu plus de fermeté; en revanche, on nous accordera que le dessin a de la grace et que la convenance règne par toute la composition, qui tire une sorte de poésie de cette vapeur fraîche et matinale répandue dans l'atmosphère.

M. Victor Adam serait un redoutable concurrent, s'il s'agissait d'adjuger au rabais l'entreprise des tableaux historiques de Versailles. Les trois ouvrages qu'il a mis au Salon sont faits sur le même patron. Il possède, pour expédier une bataille avec le moins de frais possible, une formule, un protocole dont il ne s'écarte pas. Nul ne saurait aller plus vite, et sa facilité lui permet d'offrir un bon marché, dont ses confrères ne pourraient courir les chances sans s'exposer à se ruiner. Si les fondateurs du Musée historique n'ont d'autre but que de marquer, par un tableau tel quel, chaque événement de l'histoire de notre pays, et de pouvoir inscrire sur un cadre doré le titre de chaque bulletin de la grande armée, sans s'inquiéter ni de l'exactitude, ni du mérite de la représentation, M. Victor Adam est l'homme qu'il faut. On peut compter que ses fournitures seront livrées dans les délais stipulés. Est-ce à dire que M. Victor Adam soit un peintre absolument dépourvu de talent? Non, certes; mais avec la précipitation, qui lui est peut-être imposée, on conçoit la couleur grise et uniforme de ses ouvrages, qui leur donne à tous le même aspect, et surtout le peu de variété et de profondeur des pensées. Il y a loin de cette vivacité de la main que montre M. Victor Adam, de cette industrie qui réduit à leur plus simple expression les moyens de couvrir la superficie d'une toile, à la verve et à l'abondance d'inventions qui dénoteraient un véritable artiste. N'épargnons pas le blâme aux Colberts de notre époque, qui abaissent la peinture au niveau d'une entreprise de pavage ou de maçonnerie.

M. Lepoittevin, dont le talent consiste beaucoup dans une excessive facilité, a aussi exposé un combat qu'on ne peut lui pardonner qu'en se rappelant que ce n'est pas son habitude de peindre des batailles. La tournure de ses figures manque de franchise, inconvénient qui s'accroît encore par le défaut de proportion. Les sujets les plus habituels de M. Lepoittevin sont les marines, les plages, les bateaux, les pêcheurs. Aussi le trouve-t-on plus à son aise dans son tableau de la *Glorieuse fin du vaisseau le Vengeur.* Cependant il a manqué à la première de toutes les conditions de la peinture, qui est la convenance. Au lieu de nous faire voir tout l'équipage du *Vengeur* monté sur le pont et s'enfonçant majestueusement dans l'abîme aux cris mille fois répétés de *Vive la France! Vive la République et la Liberté!* ce qui est tout le sujet, il ne nous montre que les flancs du vaisseau criblés de trous, et contre lesquels se heurtent quelques barques surchargées de marins. Une telle faute contre l'intérêt peut-elle se racheter par le mérite d'une exécution dont nous ne contesterons pas l'habileté, surtout dans la représentation des eaux! Nous penchons pour la négative.

Nous ne parlerons pas de quelques autres tableaux de batailles exécutés par des artistes tirés de leurs habitudes, à quoi il faut attribuer la médiocrité de leurs ouvrages. Il en est parmi eux, M. Jollivet, par exemple, qui, rendus à leurs penchans, produiraient, nous n'en doutons pas, des œuvres qui ne seraient pas à dédaigner. C'est une chose désastreuse que cette nécessité où la liste civile croit être de jeter ces sortes d'ouvrages à la tête de tout le monde, dans le but d'arriver plus vite à compléter le

Musée historique de Versailles. En se pressant moins, en ne demandant à chaque artiste que ce qu'il sait faire, on aurait plus véritablement encouragé les arts, en même temps qu'on eût élevé un plus noble monument à la gloire de la nation.

Il reste encore à mentionner quelques tableaux dont les sujets sont empruntés à l'ancien ou au nouveau Testament, et, pour le dire en passant, ces sujets se multiplient d'une manière remarquable à chaque exposition. Cette nouvelle disposition des esprits semblerait indiquer un temps d'arrêt sur cette pente trop rapide vers le prétendu moyen âge, où l'école, en haine des partisans de David et pour éviter le style raide et dur de l'antique mal compris, se laissait entraîner sans partage. Telle est la vicissitude perpétuelle dans laquelle flottent les divers penchans de l'esprit humain. C'est un instrument qui contient une infinie diversité de tons; mais on n'en peut guères tirer qu'un seul à la fois. Tous les arts, dans chaque époque, se revêtent des mêmes couleurs, parlent le même langage. Tout accent, toute forme qui sent l'originalité, blesse le sens de la multitude, est une note fausse dans le concert général. Cela explique la difficulté que les talens naïfs trouvent à se faire jour. L'autorité et l'habitude les repoussent également. Un peintre, je suppose, dont les ouvrages à son début offrent une physionomie frappante, mais individuelle, n'a pas seulement pour ennemis tous les peintres, il voit s'élever contre lui les préjugés des poètes, des musiciens, en un mot de tous les artistes. On se rappelle que Gros fut tancé rudement pour ce qu'on appelait ses incorrections dans un temps où l'imitation de l'antique se rencontrait partout; Prudhon, cet héritier du Corrège, ce peintre sans égal dans notre école, n'a eu ni imitateurs, ni véritable public. Peut-être se fût-il trouvé tout aussi déplacé au milieu de l'enthousiasme gothique qui s'est emparé de nous à cette heure. Ce clair obscur ravissant, qui fait le charme et la vie de ses ouvrages, ce contour ondoyant qui se dérobe à l'œil, n'est pas plus qu'au temps de Girodet et de Guérin, un titre à l'admiration du public contemporain. L'invasion des sujets saints et la préférence que les artistes semblent leur donner, n'est donc un progrès, que parce qu'elle fait diversion à la manie de costume et de couleur locale qui nous a valu depuis dix ans, dans la peinture comme dans la poésie, tant d'imitations malheureuses de Walter Scott. Elle est aussi un notable progrès en ce qu'elle habitue les esprits aux tentatives sérieuses, et porte un coup mortel à cette basse peinture qui allait remplir les albums de ses enluminures. On a beau nous répéter que, pour peindre dignement les sujets sacrés, il faut être soi-même un croyant, qu'il faut surtout que le public le soit et aille à la messe pour se laisser toucher d'un *ecce homo*, ou d'une descente de croix, nous pensons qu'indépendamment de l'intérêt qu'une foi fervente peut ajouter à ces magnifiques sujets, ils sont si humains, si pathétiques, si touchans, qu'il n'est pas de poésie qui aille au-delà. Continuons donc notre revue des artistes qui ont compté sur des sympathies idéales et chrétiennes.

M. Boissard n'a pas évité l'écueil le plus dangereux dans les entreprises de ce genre; nous voulons parler de la difficulté de se soustraire aux souvenirs des grands maîtres et de tomber dans le pastiche. On y est porté d'autant plus facilement de nos jours que tous les tableaux religieux qui se sont faits depuis trente ans sont infectés du style contraire : ce qui veut dire qu'avec tous ces types empruntés à la mythologie grecque, les artistes de l'empire et de la restauration n'ont produit que des ouvrages très-peu chrétiens, si tant est qu'ils aient un caractère quelconque. Certes, et surtout pendant les quinze années qui viennent de s'écouler, ils pouvaient se donner carrière et s'inspirer de la Bible et de l'Évangile. Le fracas des batailles avait disparu de tous les tableaux de commande. Les églises demandaient à se repeupler d'ornemens dignes d'elles et capables de ranimer la foi. L'inspiration n'a pas répondu à l'appel. Le Christ était toujours Cincinnatus ou même Apollon; la Vierge, la Minerve du Capitole, ainsi du reste. Aujourd'hui que les esprits reviennent peu à peu à l'étude des grandes écoles, ce n'est pas à demi qu'on se jette dans la tradition, à défaut de croyance ou de talent; et chacun prenant parti suivant ses inclinations ou celles de son maître, copie l'un Raphaël, l'autre Rubens; le plus grand nombre remonte plus haut, prend l'art à sa source, trouve Pérugin trop peu précis et ne s'arrête qu'à Cimabue et à l'enluminure grecque du bas-empire. M. Boissard a du moins une inclination plus raisonnable. Il s'attache au prince des coloristes italiens; mais il a, à notre sens, passé la limite où doit s'arrêter une légitime imitation. Son *Possédé* offre jusqu'aux défauts que le temps a ajoutés aux ouvrages du Titien. Ses tons sont d'un éclat ou d'un rembruni qui n'existaient certainement pas dans les tableaux du maître, lorsqu'ils furent peints. La figure du possédé est la meilleure du tableau; on y retrouve la nature, sinon sous le rapport de la couleur qui est exagérée, au moins sous celui de l'étude et du modelé des formes. On en peut dire autant de l'homme qui le soutient et dont les épaules sont nues. Le tableau qui avait commencé à faire connaître M. Boissard l'année dernière, et qui représentait un épisode de la retraite de Russie, annonçait des qualités plus individuelles. Nous ne saurions trop l'avertir

de se tenir en garde contre l'abus dans lequel nous le voyons tomber aujourd'hui.

M. Brémont nous montre le Christ, descendu de la croix, dans les bras de la Vierge. Dans ce tableau comme dans le précédent, les réminiscences sautent aux yeux, et cependant il attache. On n'y trouve pas seulement ce vernis, cette écorce d'imitation, si l'on peut parler ainsi, qui rebute ordinairement dans un ouvrage, en rappelant involontairement l'esprit aux qualités qu'on y désire et qu'on est habitué à rencontrer dans des originaux célèbres. Ce qui peut choquer dans l'ouvrage de M. Brémont est ce qui lui appartient le moins. La ressemblance avec plusieurs peintres des écoles primitives est un effet de sa volonté. Le sentiment qu'il y a mis par instinct, fort heureusement pour lui, rachète la maigreur de ses figures et l'ensemble guindé et factice de l'ouvrage. Il y a quelque chose d'inventé dans la pose de ce mort divin qui glisse d'entre les bras de la mère de douleur. Le désordre des cheveux et l'immobilité de la face offrent un contraste d'une poésie vraie. M. Brémont ne doit pas être confondu avec l'école Ingres. Le vulgaire de celle-ci croit avoir tout fait quand elle a calqué sur la toile un contour pédant et maniéré. L'ame est ailleurs que dans ce vain étalage de fausse naïveté. Aussi leurs froides peintures nous laissent aussi froids qu'elles. Nulle part une étincelle de ce qui nous fait rêver devant le Christ de M. Brémont.

La *Sainte Philomène* de M. Perlet, quoiqu'elle appartienne évidemment à la catégorie des peintures qui imitent le style primitif italien, trouvera grace aussi à nos yeux. L'effet général de ce tableau est un peu pâle et l'arrangement des draperies un peu systématique; les chérubins qui encadrent symétriquement la figure de la sainte ne sont pas une idée bien neuve; mais le dessin est remarquable par la finesse; l'expression a de la candeur, et si cet ouvrage, au lieu d'être fait d'hier, datait de trois siècles comme ceux qu'il rappelle, nul doute qu'on ne se laissât aller à son charme. M. Perlet, dans son *Réfectoire des Chartreux*, exposé il y a deux ans, montrait une véritable naïveté. Ses *Funérailles d'un religieux*, qui ont fait partie du dernier Salon, respiraient la mélancolie du cloître. M. Perlet est un artiste sérieux dont les efforts méritent d'être encouragés.

Le *Job* de M. Gallait annonce des progrès dans la manière de cet artiste, dont les débuts ont mérité des éloges. Le ton général, où domine le jaune sans doute parce qu'il veut nous placer tout de suite en Arabie, semble affecté au premier coup d'œil. Job est un terrible sujet. Toute la Bible est là avec une virginité de poésie qui est bien loin de nos habitudes littéraires. De là vient que ce magnifique et touchant emblême ne peut être rendu par nos arts que d'une manière incomplète. S'il existait un artiste dont le style fût assez grandiose pour s'élever jusqu'à cette idéale simplicité, il renoncerait encore à cette entreprise vraiment héroïque. L'amour du joli, que nous prenons pour l'amour du beau, nous privera toujours de ces beautés sévères que les peintres de la première moitié du seizième siècle ont offertes dans leurs immortels ouvrages. Ces ouvrages seraient peu goûtés aujourd'hui; ils sont le reflet d'une civilisation que nous trouvons barbare, mais au milieu de laquelle le beau et le grand avaient d'innombrables échos. Nous ne faisons pas plus ici la critique de M. Gallait que nous ne faisons la nôtre. Nous sommes son public, et il ne peut produire pour nos plaisirs que ce que nous pouvons supporter et comprendre. Aussi, en ne considérant dans son tableau qu'un vieillard résigné que contemplent ses amis au milieu de son affliction, nous trouvons le sujet rendu et même nous reconnaissons beaucoup de mérite dans l'exécution. L'intervention de la femme de Job n'est pas bien claire. Dans le poème, la scène de ses invectives a plus d'importance. Il ne fallait donc pas l'introduire, ou il fallait donner plus de carrière à sa mauvaise humeur. Ne quittons pas M. Gallait sans louer sans restriction le portrait en armure qui occupe l'un des angles du grand salon. Il est là sur le terrain du vrai ordinaire, du vrai pour tout le monde, et il peut satisfaire les plus difficiles.

*Agar dans le désert.* M. Lessore, dans cet ouvrage, ne nous paraît pas s'être conformé à la simplicité touchante du sujet puisé dans les saintes écritures. C'est une loi sans doute pour les artistes de chercher sans cesse du nouveau, même dans un genre où les maîtres semblent avoir posé les bornes du possible; mais, soit que leurs efforts tendent à varier les types, à modifier les expressions, soit qu'ils cherchent à introduire dans l'exécution des qualités neuves qui étendent le domaine de l'imitation, il ne faut pas qu'ils perdent de vue que le choix du sujet doit déterminer le choix des moyens. M. Lessore avait à représenter la douleur d'une mère qui voit son fils près d'expirer, et qui, privée de tout secours humain, appelle le Ciel à son aide. Le peintre eût mieux réussi à toucher notre ame, si lui-même eût été moins préoccupé du désir de faire de l'effet par l'éclat de la couleur et par une sorte de vigueur affectée dans l'exécution. Cette prétention saute aux yeux et nuit à l'impression que la vue de cette angoisse maternelle semble devoir produire. La façon de peindre adoptée par M. Lessore n'est que l'exagé-

ration des procédés employés par un de nos jeunes artistes, dont il n'est personne qui n'ait regretté de ne pas rencontrer les œuvres originales au Salon de cette année, non plus qu'à celui de l'année dernière. Nous n'approuvons guère l'introduction du costume oriental moderne dans les sujets de l'*Ancien Testament*. Plus on mettra de coquetterie à imiter une ceinture de soie, plus on s'éloignera de l'idéal et de la grandeur, qui sont le caractère des récits du livre par excellence.

M. Dedreux, peintre habile dans la représentation des chevaux, se rencontre ici dans le domaine du sacré. Son *Saint Hippolyte* le place dans la catégorie des tableaux d'église ; mais il est facile de voir par quel fil il s'y rattache. Saint Hippolyte est un martyr qui meurt attaché à un cheval fougueux qui le traîne dans la poussière. M. Dedreux se retrouve donc dans sa spécialité. On pourrait dire que rien n'indique ce je ne sais quoi qui devrait caractériser plus particulièrement un martyr. Définir ce que c'est est plus difficile peut-être que de le trouver et de l'exprimer sur la toile, quand c'est la nature du peintre qui l'y porte. Peut-être les chevaux ont-ils trop d'importance, et ici se trahit la prédilection de l'artiste. Si le Corrége ou Titien avaient eu à exprimer ce saint et douloureux spectacle, plus d'intérêt se serait attaché à la figure principale. On aurait vu du cheval toute la fougue, toute la rage indomptée, parce que cette impression devait augmenter l'idée de la souffrance dans l'auguste patient; mais l'œil n'eût pas aperçu tant de tendons, de muscles, de reflets chatoyans dans la peau de l'animal, tant de détails, en un mot, qui montrent beaucoup de science, mais qui pétrifient le groupe et affaiblissent l'effet moral. Au reste, ce défaut est celui de toutes les peintures de M. Dedreux. Dans ses autres tableaux, où les chevaux règnent sans partage, nous trouvons qu'il gagnerait infiniment à se montrer plus sobre de connaissances anatomiques et de petites vérités trop exprimées. Les chevaux de Gros, que nous prenons la liberté de lui offrir pour modèles comme les plus magnifiques créations de ce genre dans la peinture, nous frappent par leur animation avant de nous faire songer à ce qu'il a fallu de travail pour les étudier. Ses incorrections même ne nous choquent que médiocrement. Ces nobles créatures nous emportent avec elles dans la mêlée et au milieu de la poudre des batailles. Leurs pieds bondissent, leurs yeux lancent des éclairs ; mais nulle part l'effort ne se montre, et tout l'artifice du peintre est dans sa verve.

---

## QUELQUES OBSERVATIONS

SUR

# L'ART EN GÉNÉRAL.

Assurément l'époque où nous vivons est grave et réfléchie, et nos pères eux-mêmes se plaisent à rendre cet hommage à la génération qui les suit. La vogue du savoir-faire, le règne du *talentisme* pur et simple, se refroidit et passe de jour en jour ; et tel innovateur qui, dans sa spécialité, luttait avec peine, il y a dix ans, contre les anciens préjugés, et qui goûtait à cette époque un triomphe glorieux, parce que la bataille avait été terrible, aujourd'hui, héros délaissé, en est arrivé à se soucier peu de la victoire, ou bien à la reconnaître impossible ; soit qu'il considère combien maintenant on lui fait bon marché du combat sur le terrain cédé où l'on combattait jadis, soit qu'il observe combien les vaincus ont su mettre à profit leur défaite, et combien leurs progrès ont dépassé ses propres prévisions sur le terrain que lui-même il leur avait enseigné.

C'est qu'aujourd'hui la société, dont la transformation nous semble irrécusable, est aussi avide d'alimens vivifians et rénovateurs, aussi désireuse d'organisation, d'institutions nouvelles, que lasse et rassasiée des élémens vieillis, fades et insuffisans du passé; aujourd'hui l'analyse, la critique lui pèse et l'ennuie, comme chose surannée et qui n'a jamais d'ailleurs qu'une valeur négative. Ce qu'elle veut, ce sont des affirmations; ce qu'elle recherche, des synthèses. Voilà pourquoi, ce nous semble, on reconnaît que la jeunesse elle-même de notre temps ne recule pas devant les questions sérieuses ; voilà pourquoi l'Église chrétienne actuelle, cette dépositaire des anciennes doctrines, de l'ancienne synthèse, ne dédaigne point de faire quelques concessions de forme afin de se faire entendre d'elle, en adoucissant un peu son éloquente parole, jadis plus âpre et plus hautaine ; car elle est convaincue (ou du moins paraît l'être) de la difficulté des temps où elle se trouve ; et elle se sent forte de cet avantage immense, qu'elle a entre les mains une affirmation toute faite, une formule, et que sa foi n'en est pas à l'état de théorie, de projet, d'utopie. Voilà pourquoi enfin des hommes consciencieux et avancés, des hommes d'avenir, se rendent volontiers à cet examen auquel l'Église les convie ; voilà pourquoi ils consentent à l'aller entendre, et à l'entendre avec calme, avec intérêt et avec dignité. Nous pensons donc ne pas être impopulaire et ne pas déplaire à nos lecteurs (du moins quant à la gravité de la matière), en leur soumettant quelques ob-

servations au sujet des causes élevées qui ont influé sur les modifications que l'art a subies dans le passé, observations qui peut-être pourront servir à soulever un coin du voile qui couvre cette question : quel sera l'art nouveau et comment, dans la voie continue du Progrès, s'est-il jusqu'à présent acheminé vers l'avenir?

Dans l'antiquité, en Grèce, au temps d'Hésiode ou d'Homère, les rapports toujours si étroits de l'art et du culte étaient intimes. Religion et poésie étaient identiques; les dieux parlaient en vers. Cette religion était éminemment matérielle, charnelle. Dupuis et des théogonistes érudits affirment que le plus grand dieu de l'antiquité, c'était Hercule, c'est-à-dire la représentation la plus éclatante de la force et de la force humaine. Dans une infinité de lieux, dit ce savant, en Grèce et en Asie-Mineure, Hercule était adoré comme Jupiter lui-même, et dans beaucoup d'autres il était confondu dans ses attributions avec ce roi de l'Olympe. On sait d'ailleurs le rôle immense que joua cette divinité dans la constitution politique et artistique de ces contrées; rôle si important, qu'on donne souvent à cette constitution le nom d'Herculéenne. Dans ce culte antique, toutes les sympathies, toutes les affections *humaines* sont exaltées, divinisées. Là, pas une passion, pas un sentiment qui ne soit réalisé, personnifié, qui n'ait, en un mot, sa *divinité* dans l'Olympe. Du reste, l'antiquité païenne, bien qu'elle n'ait pu, par une conséquence inévitable de son dogme, échapper à la fatalité (glaive pesant et nu qu'elle avait elle-même suspendu sur sa tête), l'antiquité, dis-je, qui s'était fait ses dieux, les avait appropriés à son usage. Bien différens de ceux de l'Égypte, ces dieux n'avaient pas cent coudées. Le Parnasse, si haute que fût sa cime, n'était après tout qu'une montagne; et plus d'un mortel, poète ou guerrier, foula de ses sandales cette terre divine. Que dis-je? la croupe d'un coursier intelligent, ailé, créé exprès pour cet usage, servait de véhicule à ces pélerinages insignes. Le commerce des dieux avec les hommes n'était pas chose inouïe : les dieux se montraient nus dans les temples; on pouvait les voir, leur parler; bien plus, ils répondaient et faisaient entendre leurs voix dans les oracles. L'art avait donc à sa disposition un domaine immense et révéré; il n'avait qu'à puiser dans cet océan magnifique, mais fini, mais restreint comme l'ouvrage de toute société humaine, et surtout d'une société rudimentaire. Sous ce beau climat de la Grèce, tous les matériaux étaient dans la main de l'artiste; aussi les Grecs usèrent-ils de presque tous les genres qui nous sont connus; même de la peinture, chose inouïe pour leur âge. Je ne déroulerai pas ici la série de catastrophes qui renversèrent leurs chefs-d'œuvre, et les ensevelirent dans la poudre; chacun les connaît ou peut les connaître. On sait que *le glaive* fut, jusqu'à Jésus-Christ, le seul instrument vénéré de civilisation; on sait que ce même glaive, après avoir, sous Alexandre dans l'Inde, sous César dans la Germanie et les Gaules, sous les Antonins dans l'empire d'Alexandre lui-même, construit ces fameuses voies militaires qui subsistent encore aujourd'hui; on sait qu'enfin dans la main de l'empereur devenu captif dans son trop grand empire et rendu vil par son excès d'orgueil, que ce même glaive, abreuvé de sang et retrempé dans la débauche, se tourna contre la poitrine même de ce *divus imperator*, et que, planté sur ce cadavre suicide, il offrit aux yeux des nations rassurées un nouvel instrument de relations, un nouveau signe de vie : une CROIX. Mais rappelons-nous maintenant quels élémens contenaient les nouvelles croyances et quels fruits durent naître de ce nouveau mariage de l'art et de la foi. — Quelle métamorphose! Ni les personnages, ni l'action, ni le théâtre, rien ne subsiste; rien, hormis le cœur de l'homme! C'est un déluge avec une arche! Pour le dogme, voici ce qu'il annonce : un dieu unique, universel. Mais son royaume n'est point de ce monde; il est pur esprit. Cette terre n'est qu'une hôtellerie. — Que deviendra donc l'art? Qui donc aurait le cœur d'ensemencer de fleurs cette vallée de larmes qu'on doit si tôt quitter? A quoi bon peindre ou dorer cette tente qu'il nous faudra plier au signal prochain du départ? — Et d'ailleurs *Dieu est pur esprit*; et sur quoi s'exerce l'art? Quels sont ses instrumens, ses trésors? — La matière. — Or, par le dogme, la matière est frappée de réprobation; la matière, c'est le démon, c'est la concupiscence. C'est elle qui a perdu Ève et sa race, c'est elle qui tant de fois avait fasciné, séduit, perdu le peuple de Dieu. — Rien de plus manifeste que cet anathème de l'art fulminé par le christianisme naissant : les premiers chrétiens sont des iconoclastes dans le sens étymologique de ce mot. Ce n'est que tard, bien tard, que l'on voit poindre dans les sociétés chrétiennes les germes de la poésie du monde, de l'art civil. Les biographes de Charlemagne nous disent que ce *père des lettres* fonda une académie où l'on enseignait trois choses : la théologie, la grammaire et le plain-chant. — C'en était fait de l'art, si l'humanité, si l'église, s'en était tenue au texte inexorable de sa loi. Mais l'église, qui venait sauver le monde et non l'anéantir, fut obligée de se tromper elle-même. Oui, disons-le hardiment, c'est à cette glorieuse inconséquence, c'est à ce sublime mensonge que les sociétés chrétiennes sont redevables des immenses bienfaits qu'elles ont reçus. Chose inouïe! ce fut elle-même qui, la première, donna l'exemple de cette violation : le chef-d'œuvre de l'art au moyen âge, c'est l'église elle-même, la Cathédrale; et après la Cathédrale,

le Monastère. Toutefois elle marcha graduellement et avec mesure. D'abord, pudibonde, elle s'enfonça sous terre, et là, sous les arcades osseuses du crypte solitaire, elle se hasarda à dresser ses saints, bien maigres, bien froids, bien immobiles. Puis, lorsque, plus tard, mieux aguerrie, elle demanda de paraître au grand jour, elle ne l'obtint qu'à la condition de s'envelopper d'une épaisse mantille de pierre, et de ne recevoir les regards du soleil que brisés à travers le voile diapré de ses vitraux. — Et si cette restriction ne vous est point manifeste, entrez dans un de ces monumens qui nous restent, puis faites le rêve que tout artiste a fait cent fois dans ce lieu; d'abord purgez les saints murs de leurs ridicules oripeaux; rendez nettes ces chapelles parées comme des boutiques de brocanteurs. — Et maintenant, poète, évoque les âges! que le cadavre se ranime à ton souffle; décore ton église comme au plus beau temps de sa splendeur; que tous les accens pieux fassent retentir ses voûtes de cristal! Et l'océan des voix des fidèles, et le plain-chant des prêtres, et le fracas des orgues dont la voix vous ébranle et vous fait tressaillir comme si un archet invisible venait à passer sur les fibres de votre cœur; que le chœur s'illumine et s'arrange! Vois! le maître-autel est illuminé comme une chapelle ardente; les mille cierges qui brûlent font resplendir d'éblouissantes clartés les chandeliers de vermeil et les encensoirs d'argent, les étoles et les surplis, et les blanches robes des enfans de chœur; puis, lorsque le prêtre ouvre le tabernacle, à l'élévation; lorsque la sonnette vibrante fait courber toutes les têtes muettes et recueillies, — artiste sacré, lève les yeux, et dis-moi s'il y a de la volupté dans cette blanche féerie, si l'ame n'est pas alors ravie et violemment détachée de toutes ses affections terrestres; si cet ineffable spectacle n'imprime pas par-dessus tout le respect; si l'on ne sent pas que, pour traverser ce chœur, pour toucher à ce tabernacle d'où part toute clarté, il faut se sentir prêtre, et se dire: « J'ai été consacré; » si enfin l'on n'est pas tenté d'affirmer qu'en ce moment c'est l'ame *seule* qui s'enivre, c'est l'*esprit seul* qui regarde, et qu'il n'y a rien de matériel dans cette intuition!

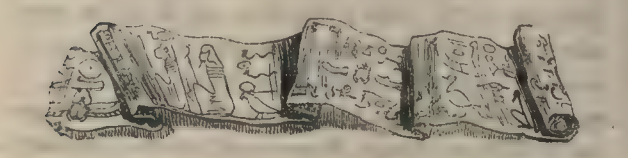
Ce fut donc l'église qui commença. Puis il lui fallut permettre à ses ouailles ce qu'elle s'était permis à elle-même. Près de l'Église s'éleva le Monastère; et près du Monastère, le Castel. Puis, ce qui fut d'une haute importance, c'est la suite de relations qu'eurent ensemble l'Orient et l'Occident, l'Europe avec la Grèce; les croisades, le commerce, la prise de Constantinople par les Turcs. Ce fut une inondation, une apothéose de la poésie païenne. Le clergé, avide de savoir, se fit lui-même l'interpositaire de ces communications. Jaloux d'avoir la science, il ne réfléchit pas que l'art viendrait avec elle; et plus d'un imprudent n'eut pas plus tôt mis la coupe à ses lèvres qu'il sentit son palais en feu. Toutefois, ce fut une frénésie, et comme cela devait arriver, la science précéda l'art: Homère suivit Aristote. Qui n'a pas contemplé avec une joie vive et franche mêlée d'admiration l'art renouvelé de cette époque, de ce temps où les poètes disaient: *Damoyselle Iuno, très-haut et très-puissant seigneur Neptunus*; où les généalogistes voulaient absolument blasonner l'écu de *Julius Cesar* aussi bien que de *Mithridatès?* Ce fut une résurrection éclatante du paganisme au milieu de la chrétienté, une véritable réhabilitation de la matière; et sous le ciel ardent de l'Italie, plus d'un artiste, peintre peut-être de quelque saint père, après avoir ébauché quelque chaste madone, se sentit inspiré tout à coup d'une révélation étrange; et, champion enthousiaste des droits traditionnels de la beauté, soulevant l'épaisse tunique virginale, se mit à léguer au monde une Vénus au lieu d'une Vierge immaculée! — L'Église, à ce qu'il semble, ne se méfia pas du nouvel aliment qu'elle donnait aux fidèles. Mère trop indulgente, elle ne vit pas que, par là, elle gâtait ses enfans; elle ne prévit pas que, permettre ces distractions, c'était ouvrir de ses mains une école antagoniste et qu'un jour ces hochets deviendraient des armes, et que les enfans s'en serviraient pour tuer leur mère. — Peu à peu la chose devint moins frivole et plus sérieuse. Après Marot, vous avez Régnier, Malherbe, Corneille, puis Racine. Or, à cette époque, voyez comme les idées chrétiennes, les idées indigènes (si l'on peut dire ainsi), sont déjà bannies, repoussées, méconnues; humbles et faibles femmes qu'on chasse brutalement de leurs demeures, et qu'on bafoue après! Écoutez Boileau-le-Législateur traiter de grossières et d'ignobles toutes ces formes, toutes ces manières qui concouraient à la composition de cet ensemble si agréablement marqueté de couleurs païennes et gothiques, et qui imprimait à toute œuvre le cachet de l'individualité et le sceau de sa patrie. Et voyez, au contraire, comme tous ces dieux de plâtre et d'argile (ainsi que les appelaient les Pères de l'Église), qui, jadis pèlerins supplians, étaient venus mendier un asile en Europe, voyez comme aujourd'hui, hôtes impertinens, ils se posent, s'établissent, s'impatronisent dans leur domaine usurpé. Certes, au temps de Corneille, de Racine, l'élément religieux, le feu chrétien était encore loin d'être éteint; vous avez *Polyeucte*, *Athalie*, *Esther*. Mais quelle dégénération! Rappelez-vous ces traditions pleines de sève, ces légendes pleines de vitalité, germes féconds que le christianisme déposa çà et là; œufs sans nombre qui devaient éclore un jour en châtellenies, en bourgs, en villes, en nations enfin! Quelle différence entre ce génie créateur et la moralité

ultramontaine d'*Athalie*, ou la moralité d'*Esther*, poème impérissable depuis qu'on n'en comprend plus le premier sens, tragédie sacrée dont l'auteur ne craignit pas de se faire le champion d'une coterie des petits appartemens, et dont la péripétie était la supplantation d'une maîtresse auprès du vieux roi très-chrétien! D'un côté, vous avez l'Europe chrétienne de Grégoire VII; de l'autre, vous avez le catholicisme de trois royaumes : le jésuitisme. Hélas! et je n'ai point fini cette triste histoire. Quelle décadence de l'élément religieux dans le siècle qui suivit le grand roi! De 1710 à 1810, quelle chute! Un homme remplit ces cent ans; et cet homme est philosophe et littérateur. Arrivée là, l'humanité se trouva sans poésie et sans culte; et pourquoi? — C'est qu'après avoir appris du traducteur de Longin à dire : *Grands dieux!* pour *Mon Dieu!* à dire *pontife* au lieu de *clerc*, un jour vint où elle se trouva dégoûtée de dire comme *l'Art poétique*, et dédaigneuse de dire comme *l'Évangile*. C'est qu'à la naïveté enjouée avait succédé la froide érudition; c'est que la poésie *païenne* était morte en tuant le *spiritualisme* chrétien.

Résumons donc cette étude sur les destinées de l'art dans le passé. Quel fut l'importateur de l'élément *classique?* — Quelque clerc obscur dont le nom est mort avec lui. — Quel en fut le dernier coryphée? — Voltaire! c'est-à-dire le dix-huitième siècle; Voltaire, c'est-à-dire Dupuis, Volney, le curé Meslier, les fêtes à l'Être suprême; Voltaire, dont le nom sonna aux oreilles de l'Église expirante plus retentissant, plus funeste, plus lugubre, plus infernal, plus horrible à entendre que les noms d'Arius et de Luther!

Pauvre église, qui, après avoir versé des flots de sang pour renverser le matérialisme païen, lui permit, sous la forme de l'art, de rentrer dans ton sein! Nouvelle Ève plus séduite que la première, tu réchauffas contre ta poitrine le serpent qui devait te donner la mort! Pauvre église, tu ne t'aperçus pas qu'en dressant dans le sanctuaire du Vatican ta fameuse statue de bronze, tu t'étais donnée au *diable!* Cette statue, tu as baisé dévotement, tu as baisé avec frénésie le pouce de son pied; — eh bien, lève la tête, et tremble en voyant le tour infernal que t'a joué l'ange des ténèbres. Cette statue... c'était Jupiter; et tu t'es damnée toi-même!

A. V.



## THÉATRE-ITALIEN.

De la musique de *I Briganti*. — Clôture des Italiens.

La musique de *I Briganti* paraît manquer de caractère et ressembler un peu à tout ce qu'on a entendu, sans cependant être copiée : elle frise la réminiscence. Je dois même dire que la fin du premier air de Corrado (Tamburini), au premier acte, a une telle analogie avec un air d'*Un Avventura di Scaramuccia* de Ricci, que cet air m'est revenu dans la mémoire pendant même que Tamburini chantait; je l'avais entendu à Florence et tout-à-fait oublié depuis. Un chœur aussi m'a paru un moment avoir de l'analogie avec un chœur de *la Norma*. C'est là l'impression que m'a laissé l'ensemble de la musique à une première audition; mais il y a pourtant quelques morceaux fort agréables : le premier chant, l'air du Corrado (peut-être parce qu'il m'a rappelé la charmante musique de *Scaramuccia*), un air qui doit beaucoup à la manière dont il est chanté par M^lle^ Grisi, et un chœur chanté hors du théâtre avec accompagnement d'orgue, m'ont fait plaisir. Cette dernière scène a, du reste, le défaut d'être évidemment imitée de celle de *Robert-le-Diable* et de lui être fort inférieure. Quant à M^lle^ Grisi, si j'osais lui présenter humblement une observation, je lui dirais que son chant dégénère souvent dans les notes élevées en gazouillement de petit oiseau très-agréable à entendre, mais qui m'inspire quelques scrupules sous le point de vue dramatique.

Au second acte, une scène entre Ermano (Rubini) et Massimiliano (Lablache), son père, est, je crois, ce qu'il y a de plus remarquable dans la pièce. La partie de l'orchestre m'a paru habilement traitée; c'est le morceau qui a fait le plus d'impression sur le public. Il est d'ailleurs exécuté avec la perfection qu'on peut attendre de deux artistes comme Rubini et Lablache. Un air chanté par ce dernier à la fin du même acte a plus de verve et d'inspiration que n'en a généralement le reste de la musique, mais il manque d'élévation et n'est nullement en situation; on croit entendre un air à boire, ce qui n'est pas applicable.

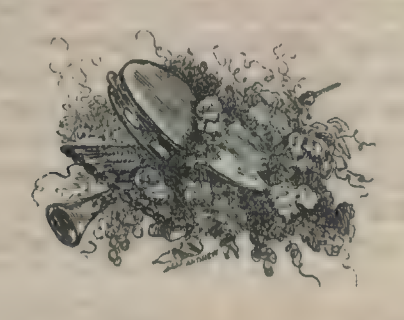
Le troisième acte est le plus faible; je n'y ai remarqué que le chœur qui le commence.

Les décorations sont comme celles qu'on voit en Italie, c'est-à-dire qu'elles ne ressemblent qu'à elles-mêmes et nullement à ce qu'on voit dans la nature.

Les costumes sont mieux, surtout ceux de Tamburini et de Lablache au troisième acte; mais je ne sais où Rubini a été prendre celui dont il s'est affublé : c'est un costume qui n'est d'aucun pays ni d'aucune époque; c'est un assemblage fort singulier d'une espèce de petit spencer noir par-dessus une cuirasse, et un

petit jupon jaune-abricot, couvrant en partie une large culotte violâtre, le tout surmonté d'un casque, qui, j'en conviens, n'appartient précisément à aucun temps, mais qui cependant se rapporterait plutôt au quinzième siècle qu'au commencement du dix-septième, époque de tous les costumes de la pièce.

Malgré ces petites imperfections de détail, l'opéra de Mercadante vient finir dignement cette brillante saison musicale. Jamais peut-être les Italiens n'ont été aussi assidûment fréquentés par l'élite de la population parisienne. Quelle continuité de succès ne peut-on pas obtenir avec des exécutans comme M^lle Grisi, Rubini, Tamburini, Lablache, Iwanoff! Nous avons la promesse de revoir, l'année prochaine, tous ces merveilleux artistes. Ainsi nous n'avons qu'à leur souhaiter bon voyage jusqu'à Londres, des admirateurs aussi passionnés que nous, et surtout un prompt retour. Félicitons MM. Robert et Severini du zèle qu'ils mettent à répondre à l'accueil du public et de toutes les vives jouissances musicales qu'ils nous ont données cet hiver.



## COMÉDIE-FRANÇAISE.

### Reprise d'*Angelo*.

Lorsque ce drame a été représenté pour la première fois, il y a près d'un an, on en a donné, dans ce journal, une analyse complète; on en a fait une juste appréciation. Nous ne reviendrons pas aujourd'hui sur ces détails. Nous parlerons seulement de la nouvelle distribution des rôles entre les actrices.

On se rappelle que M. Hugo, en composant sa pièce, avait surtout en vue de mettre en présence M^lle Mars et M^me Dorval, les deux grandes actrices de notre époque, douées de qualités si diverses, et pourtant si éminentes. Aussi la réunion de ces deux femmes a-t-elle été une bonne fortune pour le poète, et une nouvelle source de plaisirs pour le public, qui les aime trop pour donner à l'une ou à l'autre une préférence marquée, qui veut les voir toutes les deux, les entendre toutes les deux, les admirer toutes les deux; qui leur fait une part égale de réputation et de gloire. C'est qu'elles savent si bien se rendre maître de leur public, et le public s'inquiète si peu de savoir par quel moyen on l'a ému, qu'à chaque fois qu'elles paraissent, qu'à chaque fois qu'elles parlent, le public les accueille par des applaudissemens, par des acclamations qui sont la preuve de sa sympathie pour elles! C'est qu'elles possèdent chacune des talens dont l'ensemble serait la perfection, le beau idéal de l'art dramatique! Mars et Dorval! la tête et le cœur! l'esprit et le sentiment! l'art et l'inspiration! la lumière qui brille et qui éclaire, la flamme qui échauffe et qui brûle! A celle-ci, la réflexion sage et la persuasion pleine de douceur! à celle-là, la spontanéité entraînante et les passions ardentes! — Sans doute Mars est belle; sans doute Mars est admirable; sans doute on ne saurait trop l'applaudir. Qu'elle froisse sous ses doigts l'éventail de Célimène, qu'elle soit Araminte ou Suzanne, elle reflète une partie de la gloire de Molière, de Marivaux, de Beaumarchais! Oui, c'est à elle qu'il appartient de porter haut la tête; à elle de poser tantôt avec grace, tantôt avec dignité! à elle de sourire avec malice ou avec bonheur! à elle de cadencer sa voix toujours pleine de fraîcheur! à elle le mérite de dire de jolis riens, de lancer l'épigramme, de laisser tomber l'à-propos, de se servir de la moquerie ou de l'instance empressée, de soupirer avec tendresse ou de se désoler avec décence; à elle les discours insinuans, les airs de coquetterie, ce laisser-aller qui ne s'oublie jamais; à elle enfin les passions qui charment, le génie qui fait naître dans le cœur les émotions douces, le plaisir sans arrière-pensée! Mais, de grace, qu'elle ne touche pas à ces passions dévorantes que la tragédie et le drame ont traduites sur notre scène! Comment voulez-vous que ces lèvres sur lesquelles repose toujours le sourire de la joie ou de l'espérance puissent se crisper pour de cuisans chagrins, pour de poignantes douleurs? Ce regard qu'anime sans cesse la bienveillance pourra-t-il s'enflammer de haine et d'indignation? Cette poitrine qui jamais n'a été agitée que par les paisibles émotions d'un amour dont la couronne ne se fane jamais, pourra-t-elle trouver des sanglots et des plaintes déchirantes? Oh! non. Voyez comme elle craint que les ondes de ces cheveux n'inondent ses épaules, que ses joues vermeilles ne pâlissent, que sa voix ne perde de son harmonie, que ses robes de soie et de satin et de velours ne se froissent! Non, non! qu'elle ne touche pas à ces rôles, dans lesquels elle a pu plaire, mais où elle n'a jamais réveillé de profondes sympathies, inspiré de chauds enthousiasmes! Qu'elle se contente des femmes qui aiment doucement, des femmes coquettes, des femmes d'esprit. C'est là qu'elle est vraiment belle, vraiment inimitable; c'est là que M^me Dorval échouerait sans aucun doute. Mais aussi où M^lle Mars n'obtiendrait que de faibles succès, celle-ci recueille des couronnes. Pour cela, que de qualités précieuses M^me Dorval n'a-t-elle pas en partage? Son visage, sur lequel règne quelquefois une douceur calme, devient souvent beau de fierté et d'énergie. Rarement elle cherche à moduler sa

voix, qui a même quelque chose de pleureur, de brusque, de saccadé; mais aussi quel sentiment de vérité dans chacune de ses paroles, que ce soient des éclats de joie ou des cris de douleur! Femme résignée du joueur, amante fougueuse d'Antony, folle jeune fille qui devient tout-à-coup grande dame, dans *Jeanne Vaubernier*, ou Ketty-Bell qui partage en silence l'amour du poète, Catarina ou Thisbé, toujours placée entre les délices de l'amour et les tortures de la mort, M^me^ Dorval sait dans tout trouver au fond de son ame assez de puissance pour faire vibrer les fibres les plus rebelles de notre cœur. Que lui importe que ses joues soient pâles, sa chevelure dénouée, ses bijoux désagraffés, sa toilette en désordre? La passion bouillonne et fermente dans son sein; il faut qu'elle se fasse jour, et elle oublie tout pour cela, et elle fascine le spectateur, et elle l'entraîne, elle le secoue, elle le remue jusqu'au fond des entrailles, et les admirations éclatent alors, et les acclamations ne sont ni assez longues ni assez vives pour récompenser d'aussi grands efforts, une verve aussi fortement inspirée!

On voit donc bien que lorsque Mars et Dorval ont joué toutes les deux à la fois dans la même pièce, il n'y avait pas lutte, il ne pouvait pas y avoir lutte; qu'elles paraissaient ensemble pour donner plus d'éclat, plus d'intérêt à la représentation; et certainement leur jeu si fin, si pathétique, si passionné, a souvent fait oublier les paroles du drame, et a été un des plus solides élémens de son succès. Dans cette soirée, où elles se surpassaient, il fallait à chacune une couronne, et elles l'ont reçue; n'en eût-on donné qu'à une seule, nul doute qu'elles se la fussent partagée. Tout le monde, du reste, leur a accordé le tribut d'éloges qu'elles méritaient, et l'on s'est gardé avec raison de porter sur elles un jugement absolu, puisque les caractères et les positions des rôles qu'elles remplissaient n'avaient aucune analogie. Ce n'est qu'après la nouvelle représentation du drame d'*Angelo* qu'on a vu se réaliser les pressentimens qui assignaient certaines bornes au talent de ces deux actrices. M^lle^ Mars s'est retirée, et M^me^ Dorval l'a remplacée dans le rôle de la Thisbé; M^me^ Dorval elle-même a été remplacée dans celui de Catarina par M^me^ Volnys. Nous dirons à cette dernière ce que nous lui avons déjà dit, ce que l'on répète partout, c'est qu'elle a eu tort de quitter le drame bourgeois et pleureur du Gymnase, c'est qu'elle n'a ni assez d'art, ni assez d'études, pour tirer tout le parti des rôles dont elle se charge Sa voix, du reste, n'a pas assez d'ampleur. Au milieu de cette vaste scène, son geste, ses paroles, se perdent et manquent leur effet. Le Théâtre-Français écrase tout ce qu'on a loué de talent dans cette jeune actrice, qui avait recueilli autrefois des succès assez flatteurs. L'épreuve, du reste, a prouvé la justesse de ces prévisions. Cependant rendons hommage aux efforts qu'elle a faits, soyons assez vrais pour dire qu'elle a joué avec une verve inattendue la scène d'amour du deuxième acte.

Pour ce qui est de M^me^ Dorval, nous dirons qu'elle a été mal inspirée cette fois en choisissant le rôle de la Thisbé; sans doute elle s'est tirée avec honneur de l'épreuve; mais l'épreuve était si difficile! C'est là que la lutte a véritablement commencé, c'est en se mettant sur le propre terrain de sa rivale, en lui portant un défi si éclatant, qu'elle a pu vraiment mesurer ses forces; et c'est alors que nous avons été confirmés dans les idées que nous avons exprimées plus haut sur ces deux actrices. M^me^ Dorval, en effet, dans le premier acte, n'a pu faire oublier le jeu si fin, la grace spirituelle de M^lle^ Mars, qui avait fait valoir bien mieux la pensée de l'auteur. Mais au deuxième et au quatrième acte, où la passion prend le dessus, M^me^ Dorval a été ce qu'elle est toujours, elle a eu des momens magnifiques, pleins de véhémence; elle a peut-être surpassé quelquefois celle qui avait joué ce rôle avant elle. Oui, M^me^ Dorval a montré une grande mobilité d'imagination, une étonnante flexibilité de talent; mais, nous le répétons, M^me^ Dorval a perdu à l'échange. Lorsqu'elle jouait le rôle de Catarina Bragadini, il fallait voir avec quelle expansion elle se livrait au bonheur de voir son Rodelpho! avec quelle majesté, avec quelle force, elle stigmatisait Venise courtisane dans la Thisbé, et Venise despote dans Angelo; il fallait entendre ses prières, ses sanglots, lorsqu'on lui apprenait qu'elle doit se préparer à mourir. L'expression de cette situation terrible était déchirante, son talent apparaissait là dans tout son éclat et dans toute son énergie.

Qu'il nous soit permis de hasarder une réflexion pour finir. C'est qu'il nous semble que le drame de Victor Hugo, en général, n'est ni conçu ni écrit de manière à faire ressortir dans tout son jour le mérite prodigieux de M^me^ Dorval. Nous sommes prêts à reconnaître avec les admirateurs de ce grand poète, tout ce qu'il y a dans ses conceptions de brillant et d'inattendu, tout ce qu'il y a dans son style de ferme, de pittoresque et d'expressif; mais ces qualités mêmes sont de nature à nous confirmer dans notre opinion.

Que l'on fasse attention, en effet, à ce qui a fait sur notre théâtre la gloire de M^me^ Dorval. N'est-ce pas l'habileté avec laquelle elle manie tous les sentimens les plus cachés du cœur, les pensées les plus expansives de l'ame, une expression naïve et simple qui vise plutôt à la vérité qu'à l'effet, à la justesse qu'à la grandeur? — Eh bien! le contraire arrive dans le drame de Victor Hugo, les personnages ressemblent à son style. Ils sont largement drapés, fièrement posés, dessinés avec hardiesse, sculptés, pour ainsi dire. Ce qui les distingue, c'est une parole solennelle et grave, qu'entraîne parfois, hors de la pensée de la pièce, une richesse exubérante d'imagination. En passant par la forte prose de Victor Hugo, les passions les plus simples prennent un caractère de vigueur; quand on le croit trivial, on s'aperçoit qu'il n'abandonne pas l'idéalité. Mais nous avouons que nous n'y avons guère trouvé de ces élans



*Entrée du grand Canal (Venise)*

Salon de 1836



profondément passionnés, de ces phrases surtout qui sortent du cœur sans avoir passé par le creuset de l'imagination; peut-être qu'en fait de sentiment vrai, il n'a trouvé que la larme qui s'échappe de l'œil unique de Quasimodo, attaché au pilori. — Cette manière de sentir est, du reste, le partage de ceux au-dedans desquels les objets extérieurs se réflètent trop vivement, ainsi que le remarque Montaigne. M. Hugo pense plus avec son imagination qu'avec son cœur; c'est l'écrivain qui entend le mieux le pittoresque (il le répand à pleines mains, dans sa prose et dans ses vers, dans ses romans et dans ses drames; le pittoresque même y tue la pensée; chaque mot est une image, chaque phrase est un tableau. Aussi ses livres seront-ils toujours des livres chers à ceux qui ont conservé la fraîcheur des premières impressions; aussi est-ce sur la jeunesse qu'il s'est appuyé, et bien il a fait. On dirait que c'est à lui que s'adressent ces paroles, que, dans le Prologue de *Faust*, Goëthe fait dire au poète par le personnage bouffon : « Écris pour la jeunesse; les espérances seules sont reconnaissantes; il n'y a rien à faire avec celui qui n'en a plus. »

## Variétés.

—

Aujourd'hui samedi a eu lieu la réouverture du Salon de l'Exposition.

— Le duc d'Orléans vient d'acheter le beau tableau de *Hamlet*, par Eugène Delacroix, que le jury a refusé au Salon de 1836.

— Le projet d'agrandissement de l'Hôtel-de-Ville de Paris vient d'être décidé. Cet édifice présentera à l'avenir quatre façades; l'ancienne, élevée sur la place de Grève, sera doublée. Les trois autres seront élevées en style de la renaissance, sur les rues Louis-Philippe, du Martrois et de l'Hôtel-de-Ville; 30 à 35 maisons seront abattues pour faire place à ces constructions nouvelles. Les communications entre les différentes ailes seront établies par trois cours principales.

— Les vingt niches qui se trouvent devant la façade principale de l'Hôtel-de-Ville, nouvellement restauré, vont recevoir autant de statues représentant les plus illustres magistrats qui ont été à la tête des affaires de la capitale.

— On a posé la semaine dernière la première pierre des fondations de la fontaine monumentale qui va s'élever sur la place de l'ancien Opéra, rue Richelieu, en même temps que le ministère présentait un projet de loi ayant pour objet la concession de cette place à la ville de Paris. On a planté sur cette place une double rangée d'arbres.

— Tout se prépare à Meudon pour le prochain séjour que va y faire M. le duc d'Orléans. Si les galeries de ce château ont complètement été dévastées pour meubler le Musée historique de Versailles, d'un autre côté il a reçu quelques améliorations; une vingtaine de piédestaux dressés dans le parc vont recevoir autant de statues; les réservoirs d'eau ont été restaurés; enfin, il paraît qu'un monument digne de notre illustre Rabelais va s'élever dans l'église dont il a été le desservant. Il n'est pas mal de réparer ce honteux oubli. Croirait-on que Rabelais est inconnu à Meudon!

— On écrit de Lille :

« La cinquième caisse des dons de feu le chevalier Wicard est arrivée à Lille. C'est la plus précieuse. Elle contient un bon nombre de dessins originaux de Michel-Ange, de Raphaël et de tous les grands maîtres de l'Italie du siècle de Léon X. Le grand tableau qui faisait partie du dernier convoi arrivé de Rome est maintenant restauré, encadré et convenablement placé dans la grande salle du Musée. On peut apprécier désormais le talent du célèbre peintre, notre compatriote; on admirera la vigueur de son dessin, la beauté et l'harmonie des couleurs. Ce n'est pas sans raison que le chevalier Wicard regardait ce tableau comme son chef-d'œuvre. Cette grande page, qui représente la résurrection du fils de la veuve de Naïm, a été acheté à Rome, en 1816. Il ne reste plus de tous les legs de M. Wicard à régler que ce qui concerne la dotation de 17,000 écus romains que, d'après son exécuteur testamentaire, le grand peintre a destinée à l'entretien, dans la capitale de la chrétienté, d'un certain nombre de jeunes Lillois qui se destineraient à la carrière des beaux-arts. »

— *Rome, mars* 1836. — A l'exposition des tableaux de cette année, il n'y a absolument rien d'extraordinaire. Presque tous les tableaux sont médiocres, excepté deux ou trois des peintres allemands. — La statue de *Schiller*, célèbre auteur allemand, par Thorwaldsen, fait beaucoup de bruit ici. Bien qu'elle ne soit pas encore achevée, tout le monde court à l'atelier de ce grand sculpteur pour la voir. Lorsqu'on a assez admiré ce beau monument, le maître invite les amateurs à voir aussi l'*Ajax* sculpté par Troschel, de Berlin, qui ne mérite pas moins l'admiration que la statue de *Schiller*.

— La société archéologique, à Rome, vient d'acheter sur la hauteur du Capitole un bâtiment bien vaste pour y tenir ses séances. L'architecte Engelhard, de Cassel, est chargé de faire faire les réparations nécessaires.

— L'ouverture de l'exposition des tableaux de peintres neederlandais aura lieu à Rotterdam vers le 20 au 25 juillet prochain.

— A Copenhague, l'administration de la société de l'art a été changée, et les membres Freund, Moller, Hetsch, Ekersberg et Bissen (tous les ciuq artistes), ainsi que quatre amateurs, non artistes, ont été nommés pour administrer cette belle institution.

— A Manchester, plusieurs plans ont été présentés pour le monument de Jeames Watt; mais la commission ne s'est pas encore prononcée sur aucun d'eux.

— La Comédie-Française donnera *Une Famille sous Luther*, dans le courant de ce mois.

— M^me^ Damoreau va partir, et sera absente pendant deux mois.

— M. Duponchel, directeur de l'Opéra, est parti pour Londres.

— *L'Enfant du Faubourg*, pièce assez commune, a réussi au théâtre du Palais-Royal; les acteurs ont joué avec talent.

— On écrit d'Arles :

« Les fouilles du théâtre antique se poursuivent avec une activité merveilleuse. Une moitié à peu près de l'orchestre est entièrement déblayée. Déjà nous avons mis à jour plusieurs rangs de gradins assez bien conservés. Que de trésors pour l'artiste et l'antiquaire dans ces ruines imposantes! De précieux fragmens de sculpture enrichiront bientôt notre musée. Arles souterraine est un autre Herculanum.

» Nous avons enfin la connaissance à peu près exacte du gisement et du parcours architectural du monument le plus vaste, le plus riche que l'antiquité nous ait laissé; et pour l'honneur de notre ville, j'ajouterai que c'est le seul de ce genre qu'il y ait dans les Gaules. »

— En creusant les fondations d'une des maisons en construction sur le quai de la Saône, à Lyon, entre la rue des Estrées et le quai de l'Archevêché, on a trouvé un tombeau antique avec une inscription latine.

— En effectuant le déblaiement du côté nord de la porte Triomphale de Cavaillon (Vaucluse), on vient de découvrir un gros bloc de pierre percé d'un trou d'environ 25 centimètres de diamètre, qui paraît provenir des ruines d'un théâtre ou d'un amphithéâtre romain. Il est semblable, à peu de chose près, pour la forme et les dimensions, aux *corbeaux* qui, dans le théâtre d'Orange, servaient à fixer les mâts pour tendre les tentes. Comme il est impossible d'admettre que cet énorme bloc ait été apporté là du dehors, on est conduit à penser que la capitale des Cavares était aussi devenue une ville importante, qu'elle avait ses édifices somptueux pour les jeux publics, et ne le cédait pas en cela aux villes voisines.

Les déblais exécutés en 1830 sur la façade orientale du monument dit l'*Arc de Marius,* ont mis à découvert une portion de rempart antique dans lequel se trouve une ouverture pour le jeu des machines de guerre. Cette circonstance porte à penser que c'était une des portes de la ville, et non un arc de triomphe, ordinairement isolé de toutes parts, quoique placé sur les principales avenues des villes. Les ornemens riches et variés qui décorent les deux faces extérieures, et qui manquent complètement au dedans, démontrent assez que cette porte de ville occupait un angle de son enceinte, l'angle nord-est d'où partait la voie romaine de Carpentras et d'Orange.

— A Aïn el Bridge (en Afrique) on trouve une grande quantité de ruines romaines, dont quelques-unes sont assez bien conservées pour que l'on puisse suivre en quelque sorte les lignes que ces monumens détruits formaient sur le terrain. Au bord de la fontaine qui donne son nom à ce lieu (Aïn el Bridge, *source du petit fort*), on a trouvé une inscription latine dont une partie était enterrée. On est parvenu à redresser cette pierre; et si cette petite quantité de lignes soulève autant de controverse parmi les archéologues d'Europe qu'elle en a excité entre les antiquaires du camp d'Aïn el Bridge, elle est destinée à faire quelque bruit dans le monde savant. Voici ce qu'on y lit :

ANI. . . . . . . M LXXX
OB MEMORIAM
PATRI FECERV
NT KREDES·H·
VINC. . . .

Sur un mamelon peu éloigné de cette fontaine on remarque une construction romaine dont la forme est celle d'un carré à un côté arrondi. Le génie a gravé sur une des pierres les plus apparentes de ces ruines l'inscription suivante :

LE 11 JANVIER 1836,

L'ARMÉE FRANÇAISE COMMANDÉE PAR LE MARÉCHAL CLAUSEL.

*Bivouac de Oued Amighera*, 12 *janvier* 1836.

*Dessin* : Entrée du grand canal. — Agar.





## Beaux-Arts.

—

# Salon de 1836.

( VI^e ARTICLE. )

## SCULPTURE.

MM. PRADIER, ANTONIN MOINE, BARYE, FRATIN, MAINDRON, DUMONT, DEBAY PÈRE, DURET, ÉTEX, ÉBERHARD FRÈRES, BOVY, BORREL, CAQUÉ, DEPAULIS, BION, DERRE, CAUNOIS ET BRA.

Tandis que la foule de nos élégantes et de nos dandys vient encombrer, dans le jour privilégié du samedi, les vastes galeries de la peinture, vous voyez les œuvres de nos statuaires, chaque année, abandonnées dans leur obscur et humide caveau, délaissées dans la solitude, apparaissant comme de pâles et tristes fantômes, comme des habitans d'un autre monde que l'on redoute d'aller visiter. Si une chose doit prouver combien est factice l'engouement du public pour les beaux-arts, c'est cette incroyable et universelle insouciance pour les plus grands, les plus illustres et les plus utiles des arts, l'architecture et la sculpture. Sans l'architecture, avons-nous dit, pas de civilisation, pas d'histoire, pas d'imposans souvenirs nationaux; mais sans la sculpture, l'architecture aussi est incomplète, nue et vide; tous les arts se tiennent intimement, et cela est vrai surtout pour l'architecture et la sculpture; comment donc expliquer l'espèce de dédain et d'oubli avec lesquels elles sont traitées?

Ici, il y a un peu de la faute de tout le monde, et du gouvernement, et du public, et des artistes, et principalement de l'Institut. Du gouvernement, qui prouve le peu de cas qu'il fait des œuvres de la sculpture, en persistant avec tant d'opiniâtreté à les reléguer, à chaque exposition nouvelle, dans ce cachot sans air, sans lumière et sans chaleur, qu'il faut le plus magnifique dévouement pour venir visiter, bien heureux encore, si vous n'êtes pas récompensé de votre zèle par une fluxion de poitrine. Si le gouvernement cédait enfin aux nombreuses et vives réclamations des artistes, en se décidant à faire construire un édifice spécialement consacré aux expositions des arts, nulle branche ne serait exploitée aux dépens des autres, chacune aurait sa place marquée, la plus favorable pour faire valoir ses ouvrages, et le public au moins pourrait encourager de son attention, de son suffrage, de ses conseils, les efforts de tous nos artistes, et surtout de ceux qui, comme les statuaires, ont plus besoin encore du public, par les difficultés et les frais considérables de leur art.

Toutefois, nous pensons que si la foule des amateurs qui inondent les galeries du Louvre y étaient attirés par une passion éclairée pour les arts, ils n'hésiteraient pas à traverser plus souvent les salles du Musée Égyptien, pour descendre un moment examiner les œuvres de nos habiles, patiens et dévoués sculpteurs.

Disons-le cependant, par le choix et le mérite des sujets, les expositions de la sculpture ne sont pas toujours destinées à entraîner la curiosité publique. Plus encore que tous les autres arts, la sculpture ne doit puiser ses inspirations que dans une sphère élevée, noble et utile; la religion, nos souvenirs nationaux, l'image de nos grands hommes, voilà la mine féconde qu'il a toujours été réservé à la grande sculpture d'exploiter. Hors de la religion, hors de l'histoire, hors de la gloire, il n'y a plus que la sculpture de fantaisie, de luxe, de boudoir; de la sculpture à bon marché, de la sculpture en carton-pierre; il n'y a plus d'art monumental, et par conséquent plus de créations originales et populaires, saisissant fortement l'imagination, l'exaltant par l'apparition de formes grandioses, élégantes et pures. L'Institut, qui se vante d'être le gardien des véritables traditions, ne devrait-il pas donner l'exemple de sujets convenables, appropriés à nos idées, à nos études, à notre histoire, à nos mœurs? Eh bien! voici un membre de l'Institut, M. Pradier, il a exposé un groupe en marbre; représente-t-il une scène religieuse, morale ou patriotique? nullement. M. Pradier est allé choisir un de ces fades et insignifians sujets de la mythologie qui ne s'adressent à aucune de nos idées, à aucun de nos souvenirs : *Vénus console l'Amour qui pleure;* dans ce groupe, M. Pradier a mis toute la coquetterie, la finesse et la volupté de son ciseau, les chairs sont très-souples; mais ne lui demandez ni sentiment, ni expression; la tête de Vénus est d'un type vulgaire, sans vie, sans passion; si nous repoussons du domaine des arts des sujets qui sont aussi complètement étrangers à nos habitudes, au moins nous savons les comprendre, et nous voudrions que l'artiste nous dédommageât, par l'intelligence de l'exécution, du choix malheureux de son groupe.

Quand nous voyons un des membres les plus distingués de l'Académie des Beaux-Arts persévérer dans une direction si rétrograde et si impuissante, comment ne pas nous étonner et nous effrayer que ce soit à de tels juges que l'on ait confié le droit de décider de la va-

leur des ouvrages de la nouvelle école? Évidemment, M. Pradier et ses collègues ne peuvent comprendre la sculpture sérieuse et passionnée, telle que Préault voudrait la faire, la sculpture noble et dramatique d'Antonin Moine, la sculpture élégante de Feuchères, la sculpture grandiose de Barye, vraie et animée de Fratin. Le groupe de M. Pradier, malgré ses belles qualités, nous explique très-bien que l'Institut ait refusé des ouvrages d'Antonin Moine, de Feuchères, de Fratin et de Barye.

Le jury a cependant été obligé de recevoir ces deux magnifiques figures d'Antonin Moine, destinées au bénitier de l'église de la Madeleine. *L'Église et la Foi*, l'une portant une tiare, symbole de la papauté, l'autre méditant sur le *Credo*, sont placées à droite et à gauche du bénitier et le soutiennent. Quelle noblesse et quelle grandeur pleine de simplicité dans la pose! Quelle ampleur dans ces vêtemens qui voilent les formes des deux statues, sans les charger et les alourdir! Les deux têtes sont d'une expression religieuse, calme et élevée. Nous parlions de la religion comme source inspiratrice des grandes œuvres, voici un modèle de cette sculpture monumentale, de celle qui joint à une belle pensée une exécution hardie et originale. Nous regrettons beaucoup que M. Antonin Moine n'ait pas eu le temps d'exposer son groupe complet, tel que nous le donnons dans notre numéro de ce jour. La Religion, placée entre l'Église et la Foi, et les dominant, achève l'harmonie de cette belle composition, sert à adoucir ce qu'il pourrait y avoir d'exagéré dans les formes des deux grandes statues. Croirait-on qu'après avoir commandé ce travail, M. Thiers hésite, sous je ne sais quel prétexte, à le faire exécuter en marbre! Au milieu de cette architecture grecque et païenne de l'église catholique de la Madeleine, le groupe d'Antonin Moine servirait au moins à montrer à messieurs de l'Institut qu'il est possible de créer de l'art chrétien, qu'il n'est permis qu'à eux seuls de se traîner stérilement dans la perpétuelle imitation d'un art sublime, mais étranger à notre religion, à notre histoire, à nos mœurs, à notre ciel et à notre climat. Dans son *Ange du jugement dernier*, Antonin Moine nous a montré une œuvre remarquable par l'élan et l'énergie de la figure.

La nature, non pas servilement copiée, mais saisie dans sa grandeur idéale, c'est *le Lion* de Barye. Nous avons admiré de nouveau dans ce magnifique bronze ce roi des animaux, qui n'a jamais mieux apparu dans la majesté de sa royauté que sous le ciseau de Barye; on ne peut se lasser de contempler avec quelle vérité et quelle énergie sont rendues, et la force de tous les membres, et la beauté de la crinière, et la face imposante, et la courbe des reins. Nous devons féliciter la liste civile d'avoir fait couler en bronze ce chef-d'œuvre; nous espérons qu'il ne sera pas enfoui dans quelque château royal, mais qu'il sera placé dans un de nos jardins publics. Pourquoi M. Barye ne consacre-t-il pas exclusivement son talent à ce genre, pour lequel il a reçu de si précieuses facultés? Il nous fait peine de penser que cette main si habile, si hardie, si large dans ses mouvemens, est absorbée par quelque ouvrage de luxe, qui sera caché aux regards publics et à ceux des artistes, et perdu pour l'art; quand on possède un talent comme celui de M. Barye, il faut travailler surtout pour le peuple, pour la civilisation nationale, pour l'histoire, il faut faire de la sculpture monumentale, et c'est le devoir du gouvernement de ne pas détourner de sa direction un artiste si puissamment organisé.

M. Fratin ne recherche pas, comme Barye, la noblesse et l'idéal, mais il sait être aussi vrai et aussi naturel; regardez plutôt ce *Tigre tenant une proie;* la tête du tigre est admirable par sa férocité, par la satisfaction calme avec laquelle il tient sa proie; la chair, les pates, les flancs affaisés par la faim, sont modelés avec une exactitude qui atteste la plus scrupuleuse observation de la nature. M. Fratin met dans son art une ardeur et un dévouement que nous ne saurions trop louer; malgré les frais considérables que demandent la matière et la pratique de ses ouvrages, il n'a jamais reculé devant des sacrifices qui devaient lui donner les moyens de produire; quand la Ménagerie royale de France n'avait pas les animaux qu'il voulait modeler, il est parti pour Londres, afin de les étudier, et c'est par ces nombreux travaux, par cette activité opiniâtre, qu'il est parvenu à prendre un rang si distingué parmi nos artistes, à nous créer cette belle galerie d'animaux si vivans, si fidèlement copiés dans leurs allures, dans toutes leurs habitudes et leurs formes.

Dans le groupe de M. Maindron, nous aurions voulu voir un lion de Barye ou de Fratin; mais ceux-ci n'auraient pas donné à l'homme qui déchire la gueule de l'animal plus d'énergie dans le mouvement des bras. Sous l'empereur Néron, une famille proscrite, composée du père, de la mère et d'un enfant à la mamelle, est livrée aux bêtes dans le Cirque; un lion énorme se jette sur eux; le père le terrasse après lui avoir déchiré la gueule: tel est le style dramatique du groupe de M. Maindron. Le père est le morceau achevé avec le plus de soin; nous lui reprocherons surtout de la lourdeur, des formes trop massives. M. Maindron est un artiste consciencieux, travailleur; qu'il étudie avec patience les chefs-d'œuvre

des maîtres, qu'il tâche d'acquérir un style original et plus élevé, nous comptons sur son avenir, car il est du petit nombre de nos sculpteurs appelés à nous donner une sculpture monumentale.

M. Dumont a donné beaucoup de légèreté à son *Génie de la Liberté;* cette statue est destinée à la Colonne de Juillet. Nous ne savons pourquoi le gouvernement a jugé convenable de placer au sommet de ce monument une de ces banales allégories mythologiques, au lieu de la statue colossale d'un des grands hommes de notre histoire révolutionnaire, dont la Colonne de Juillet est destinée à immortaliser un des premiers et plus célèbres épisodes. Quand serons-nous donc débarrassés de toutes ces imitations académiques et routinières?

Pourquoi d'ailleurs n'avoir pas voulu conserver ce colossal monument de l'Éléphant, idée grandiose de l'empereur, dont le sujet et la forme convenaient beaucoup mieux à cette vaste place, et qui aurait eu une incontestable utilité, puisque la trompe de l'éléphant devait lancer une magnifique masse d'eau? Au milieu de cette grande étendue de terrain vide, cette Colonne de Juillet produira un effet très-mesquin; le gouvernement semble prendre à plaisir la tâche de faire avorter les meilleures intentions. La cause en est dans cette opiniâtreté inconcevable à repousser la voie des concours publics, qui éclairerait l'administration sur l'avantage ou l'inutilité de tels ou tels projets; sur la convenance des monumens à exécuter, de ceux qui doivent être conservés. Nous ne savons comment qualifier cette manie barbare de détruire des édifices qui ont acquis une valeur historique. Un monument, une fois qu'il est achevé, n'appartient plus qu'à l'histoire, et les générations qui se succèdent n'ont pas le droit de détruire aussi brutalement des œuvres d'art qui consacrent un fait mémorable dont elles ne peuvent anéantir le souvenir. Nous ne parlons pas ici de l'argent considérable perdu, perdu pour construire l'édifice, perdu pour le détruire, c'est une simple question de moralité nationale. Dans nos temps de révolution, il n'y a plus d'architecture possible, s'il ne s'établit pas entre tous les gouvernemens une espèce de convention qui garantira les édifices publics. On vient de démolir le monument du duc de Berry; qui vous dit qu'un jour on ne viendra pas aussi démolir votre fontaine et reconstruire ce que vous avez détruit? L'église de Sainte-Geneviève, voici la quatrième transformation qu'elle subit, ayant été tour à tour une église, un temple païen, une église, et enfin la voici rendue à l'*immortalité* de nos grands hommes. L'architecture n'est-elle donc pour nos gouvernemens qu'un stupide mannequin auquel s'ajustent indifféremment tous les costumes?

C'est encore à l'Académie et à la routine que nous devons cette insipide manie de revêtir d'un éternel manteau les illustrations de notre littérature ou de nos arts. M. Dumont n'y a pas échappé; il a imaginé d'envelopper le Poussin de ces lourdes et monotones draperies qui, en voulant singer la majesté, ne font que de la raideur et du factice, dont la pesanteur fait ressortir le maniéré et l'absence de tout naturel; car ce fastidieux manteau, je défie au Poussin de l'avoir mis lui-même, et je le défie surtout de l'ôter sans aide. M. Dumont aurait dû se rappeler du haro universel qui accueillit le *J.-J. Rousseau* de M. Pradier, vêtu dans le costume d'un empereur romain.

M. Debay père a eu le bon esprit de laisser son vêtement habituel *à Castel*, auteur du poème *des Plantes;* malheureusement, cette statue est médiocre comme sculpture; elle a été fondue avec le plus grand succès par M. Quesnel. Le bronze étant un des matériaux les plus utiles et les plus à notre portée pour la sculpture monumentale, nous devons encourager et applaudir les travaux de tous ceux qui perfectionnent la fonte et parviennent à reproduire avec une parfaite exactitude les œuvres de nos artistes. A ce titre, nous attirerons encore l'attention sur la fonte du *Chactas* de M. Duret, par M. Quesnel; mais cette statue se distingue aussi par l'exécution remarquable de l'artiste, par la vérité de l'attitude de Chactas méditant sur la tombe d'Atala, par l'expression mélancolique de la figure, mais d'une tristesse qui ne nous paraît pas assez profondément sentie, par la fidèle imitation du type de la tête des Indiens.

Nous aurions vivement désiré pouvoir donner des éloges à la *Sainte Geneviève* de M. Étex, mais nous avons eu beau la regarder dans tous les sens, de tous les côtés, il nous a été impossible de découvrir autre chose dans cette statue que de la vulgarité dans les traits et l'expression de la tête, de la maigreur dans les bras, de la lourdeur dans les plis, dans les formes de la poitrine, une exagération fort mal imaginée à propos d'une vierge, symbole de pudeur et de chasteté. Nous ne savons plus que penser du talent de M. Étex; après son éclatant début de *Caïn*, à l'exposition de 1833, il nous donnait des espérances qui ont été successivement trompées à toutes les expositions suivantes. M. Étex est jeune encore, qu'il réfléchisse sérieusement à toutes les qualités essentielles qui lui manquent, sinon il avortera, et son avenir sera perdu.

La pureté et la naïveté que M. Étex aurait dû mettre dans sa *Sainte Geneviève*, nous les trouvons dans un pe-

tit bas-relief en albâtre des frères Éberhard, de Munich; nous avons déjà entretenu nos lecteurs de ces deux sculpteurs allemands, à propos de l'école de Munich. Ce bas-relief représente le couronnement de la Vierge; on voit d'un côté saint François d'Assise et sainte Edwige de Pologne, et à gauche, saint Charlemagne et sainte Élisabeth de Hongrie. Tout le mérite de cette petite sculpture est un grand charme d'innocence, de pudeur, de tendresse religieuse, empreint sur toutes les figures, principalement celles du Christ, de sainte Élisabeth et de saint François d'Assise.

Nous avons remarqué les mêmes qualités dans un médaillon de M. Bovy; il représente, d'un côté, les quatre réformateurs de Genève, têtes d'un dessin très-net et très-pur, d'un caractère original; et de l'autre, la Foi et la Raison portant la Bible. Rien de plus joli, de plus délicatement exécuté que ces deux figures; les têtes ont une expression pleine d'extase pour *la Foi*, pleine de méditation et de recueillement, pour *la Raison.*

L'art du graveur en médailles est encore un de ces arts qui, comme l'architecture et la sculpture, possèdent une valeur monumentale et qui, comme eux, est l'objet d'un singulier oubli de la part d'un gouvernement et d'un public qui se vantent d'aimer et d'encourager les arts. C'est cependant par les médailles que l'on connaît les faits les plus importans de l'histoire, la date des événemens fameux, la figure des personnages célèbres, le degré de civilisation où un peuple est parvenu; pour les monnaies, pour les récompenses nationales, pour la fondation d'édifices et de monumens publics, vous avez besoin de l'art du graveur en médailles; comment donc se fait-il qu'il soit si négligé, qu'un si petit nombre de concurrens se présentent chaque année au grand concours, que la critique s'occupe si peu d'attirer sur lui l'attention du gouvernement et du public? Les médailles exposées par M. Bovy nous montrent un artiste très-exercé dans la pratique de cet art vraiment social.

Puisque nous avons eu ici occasion de parler des médailles, nous citerons encore celles de M. Borrel, celles de M. Caqué pour la *Galerie numismatique des rois de France*, celle de M. Depaulis pour l'inauguration du monument élevé à Pierre Corneille.

La pauvreté du culte catholique, dans les temps modernes, en France, a fait délaisser depuis long-temps les œuvres de sculpture religieuse; dans ses essais actuels de renouvellement, le culte en est réduit à se contenter des ouvrages en carton-pierre pour orner ses temples. Dans la petite église de Brou, ce chef-d'œuvre de l'architecture coquette, découpée, ciselée, il manquait une chaire en harmonie avec l'ensemble de l'édifice; le collége de Brou, propriétaire de cette église, a commandé à M. Bion une chaire en carton-pierre; si vous voulez juger de l'économie portée aujourd'hui dans les arts et du dévouement exigé des artistes, vous saurez que M. Bion a été obligé de faire pour *trois mille francs*, en fournissant lui-même la matière, cette chaire sur laquelle il a prodigué tout le luxe d'une ornementation ingénieuse et délicate. Ce travail a demandé deux ans à M. Bion; il fait autant d'honneur à son désintéressement qu'à la fécondité de son imagination, à la grace et à l'habileté de sa main. Le principal reproche que nous adresserons à M. Bion, c'est d'avoir placé son Christ dans une attitude inexplicable et assez peu digne de la majesté du Sauveur. Le Christ doit toujours être représenté debout; c'est ainsi que l'ont compris tous les anciens maîtres; mais tout autre sujet, plus approprié à une chaire, eût mieux convenu pour couronnement.

Les *Fonts baptismaux*, en pierre de Tonnerre, par M. Derre, sont un travail distingué d'ornemaniste; les motifs sont choisis avec goût; nous aurions voulu plus de finesse dans l'exécution.

M. Caunois a exposé un *jeune Spartiate vouant son bouclier à sa patrie*; cette petite statue en marbre est d'un caractère vrai; le bras et le haut du torse surtout sont assez bien étudiés.

La sculpture n'est pas plus riche en bustes que la peinture en portraits. Si une plate figure bourgeoise vous repousse représentée sur la toile, votre répugnance est plus vive encore quand vous la voyez sculptée. La statuaire, comme l'avait conçue l'antiquité, n'est faite que pour les dieux et les héros; elle ne sert qu'à faire ressortir la vulgarité des personnages médiocres. Le statuaire ne devrait donc consacrer son ciseau qu'à la religion, aux personnages historiques ou aux grandes illustrations contemporaines. Deux bustes de cette exposition méritent d'être remarqués; celui de M. Horace Vernet, par M. Debay, à une grande ressemblance il joint une exécution bien sentie, et celui de Guizot, par M. Bra. Cette dernière tête est profondément étudiée; une intelligence vaste et lucide plane sur ce front large et transparent; la persévérance, l'élévation de la pensée et de la conscience sont empreintes dans l'expression des yeux et de la bouche; le modelé de ce buste est ferme et vrai.

Si notre sculpture ne présente pas un plus grand nombre d'ouvrages originaux, il faut en accuser le jury, qui

empêche tant qu'il peut de pénétrer dans cette froide et humide galerie, les œuvres de la nouvelle école, de celle qui cherche une autre sculpture que les *Vénus* et les *Amours* de M. Pradier, toutes les divinités et les héros classiques de son école. Nous ne prétendons pas que tous les ouvrages de nos artistes refusés ou dégoûtés seraient excellens; mais au moins, à coup sûr, ils auraient de la vie, ils indiqueraient des tentatives pour sortir des voies rebattues, et à l'aide de la critique, des jugemens du public, nous finirions par posséder une école florissante de sculpture, une école qui créerait des œuvres inspirées de nos idées, de nos passions, de nos études historiques, de nos habitudes, de notre costume, de notre physionomie, de notre époque tout entière, de notre existence entière, une école enfin qui serait comprise, aimée et encouragée, loin d'être delaissée par les uns, chicanée par ceux-ci, abreuvée de dégoûts par les autres, condamnée à disputer chaque jour, à la parcimonie du ministère et au monopole de l'Institut, un morceau de pierre ou de marbre.



*Au Directeur de l'Artiste.*

Londres, 30 mars 1836.

MONSIEUR,

Pour un ancien et fidèle lecteur de votre feuille, comme je le suis, l'époque du Salon prend toujours sans que je le veuille une importance qui m'étonne moi-même. Aux premiers renseignemens que vous donnez sur les préparatifs qui se font dans les ateliers pour venir soutenir la lutte au grand jour en présence du public, mon attention s'éveille. J'attends le jour de l'ouverture avec l'impatience et l'agitation d'un artiste de vingt ans, mais toutefois avec des sentimens bien différens. Soit dit sans vouloir en rien déprécier l'école française, j'ai trop vu de peintures à mon âge pour éprouver une ardente tentation d'apprécier le résultat des travaux d'une année dans les ateliers de Paris: une autre curiosité me domine. Mon désir n'est pas de voir tel ou tel artiste aux prises avec la critique et livré aux interrogatoires et aux interprétations, aux dédains ou à l'engouement des milliers de juges qui vont passer devant son ouvrage: c'est vous, monsieur, ou, pour mieux dire, c'est votre journal que je suis curieux de voir recommencer sa tâche annuelle d'avocat de la grande communauté des artistes et de redresseur d'abus. L'expérience des cinq années d'exercice que je vous ai vu accomplir dans cette tâche lourde et ingrate que vous vous êtes donnée m'a permis de présager à coup sûr que, dans toute nouvelle circonstance, vous ne mentirez pas plus que par le passé aux principes que vous avez adoptés; vous avez le droit sans vanité de vous proposer pour un modèle de constance à vos confrères de tout genre dans la presse périodique; mais tout persuadé que je suis de l'inébranlable fermeté de vos opinions, je me surprends toujours à admirer l'ardeur de jeunesse avec laquelle vous prenez la défense de tous les artistes qui viennent se plaindre à vous de quelque injustice, et cette candeur d'illusions qui vous fait considérer la question propre à quelques personnes comme une question d'intérêt général.

Moi qui sympathise de toutes mes forces avec l'excellence de vos intentions, je suis bien loin de me trouver d'accord avec vous sur la bonté des moyens dont vous faites usage. Que vous proposez-vous à propos des expositions du Louvre? Vous souhaitez que les avenues soient ouvertes à tous les genres de mérite qui voudront se présenter; les exclusions prononcées par la malveillance passionnée du jury établi à la porte vous indignent; et pour en préserver les gens de talent auxquels vous portez de l'intérêt, vous entreprenez à la fois de ruiner dans l'esprit public l'institution de ce jury en dévoilant ses iniquités, et de rendre sa mauvaise volonté impuissante en faisant d'avance au moyen de votre feuille le renom des ouvrages et des artistes sur lesquels vous la croyez le plus portée à s'exercer. Quelle maladresse, monsieur, permettez-moi de le dire! Le jury a la force en main; vous n'avez que la parole, arme infaillible dans ses effets, nous dit-on, mais dont vous pouvez juger combien l'action est lente, à voir le train insensible dont les écrits des réformateurs opèrent la conversion de ce monde. Vos paroles n'ont donc qu'un sûr effet pour le moment, c'est d'animer de colère ce jury auquel vous vous attaquez, c'est de l'enivrer du désir de se venger par ses brutalités de ces artistes qui cherchent à s'appuyer de la recommandation de votre voix indiscrète. Tout le mal n'est pas là. Vous vous figurez par la vivacité et la franchise de vos protestations en faveur des artistes exclus ou en danger de l'être, obtenir leur sincère reconnaissance; c'est une erreur.

Avez-vous donc besoin que je vous donne les preuves de ce que je dis du jury et des artistes? Les preuves, elles sont

sous vos yeux, et mieux encore, c'est vous-même qui les fournirez. Je relis les renseignemens que vous donniez, il y a six semaines ou deux mois, sur la composition du Salon, et je les compare à ce que vous nous avez appris des exclusions prononcées par le jury. C'est tout justement aux ouvrages auxquels vous vous arrêtiez le plus volontiers, sur lesquels vous fondiez les plus belles espérances, que ces exclusions se sont adressées. Être recommandé par vous est un premier titre de proscription. Étonnez-vous, après cela, que les artistes ne se livrent qu'à contre cœur à l'amitié dangereuse que votre journal est toujours disposé à porter à tous ceux qu'il en croit dignes. Votre inimitié les servirait mieux, et si, renonçant à vos plaidoyers en faveur de la liberté dans les arts, vous ne teniez qu'à faire admettre au Louvre certains tableaux à votre goût, vous n'auriez pas de meilleur parti à prendre que de les accabler des feintes rigueurs de votre critique. Condamnés par vous, ils seraient bien près d'être absous par le jury; et, au risque de tomber dans la plus palpable inconséquence, ces juges se laisseraient pousser par l'esprit de contradiction à prendre fait et cause pour les artistes dont vous vous seriez déclaré l'adversaire. Maintenant la preuve que les artistes jugent les choses comme je les expose, vous la trouverez dans l'histoire de ce qui s'est passé tout récemment de vous à eux, si les circonstances que j'en ai entendu raconter sont vraies, et du moins puis-je affirmer qu'elles sont très-vraisemblables. A la première nouvelle des exclusions prononcées cette année par le jury avec plus de passion malveillante qu'il n'en a jamais montrée, les personnes lésées seraient accourues spontanément auprès de vous, et s'y seraient toutes trouvées rassemblées, comme s'il se fût agi d'un rendez-vous arrêté. Les plaintes auraient été vives, presque bruyantes; sans qu'il eût été question d'ouvrir une délibération régulière, des propositions auraient été avancées, qui ne tendaient à rien moins qu'à opposer le scandale au scandale causé par les hostilités éhontées du jury. Dans un autre siècle, on aurait proposé de marcher en armes vers le Louvre et d'aller demander raison aux offenseurs; mais, dans notre temps, on ne pouvait parler que d'obtenir réparation par les voies judiciaires. Et quelques personnes auraient paru bien décidées à ne pas reculer devant l'emploi de ce moyen extrême. Voici comment les choses devaient se passer. Les artistes qui, sur les ouvrages qu'ils ont présentés au Louvre, en ont eu un ou plusieurs d'admis à l'exclusion des autres, sommaient par huissier la direction des Musées de leur rendre les premiers aussi bien que les seconds. Ils étaient imités par quelques-uns de leurs confrères qui, n'ayant aucun grief à articuler contre le jury, voulaient néanmoins donner cette preuve de dévouement à des amis et être comptés parmi les ennemis du privilége. Si quelque obstacle légal venait rendre infructueuse la sommation adressée à la direction des Musées, le cas était déjà prévu : la résolution grandissait avec la difficulté. Les conjurés se rendaient publiquement dans les salles du Louvre, et là, étouffant les regrets et toute tendresse paternelle, portaient une main résolue sur leurs propres ouvrages; les toiles étaient lacérées! Qui se serait cru autorisé à empêcher les auteurs d'user de leur droit de propriété en détruisant leurs ouvrages; le membre du jury que le hasard aurait rendu témoin de cette exécution se serait exposé, s'il eût voulu élever la voix, à recevoir quelque morceau de toile par le nez. Quelque fût celui des deux moyens proposés qui dût réussir, ou de la revendication des ouvrages par les voies judiciaires, ou de leur destruction consommée à la face du public, les régulateurs de l'exposition étaient punis par où ils avaient péché. Ils avaient voulu prouver aux artistes nouveaux, en les excluant en partie, que le Salon pouvait à toute force se passer de leur présence; les artistes nouveaux, en s'excluant complétement d'eux-mêmes, laissaient le Salon si vide que le public comprenait dès ce moment qu'à eux seuls est attachée toute l'importance des expositions. En tout cas, ce scandale passager en prévenait beaucoup d'autres pour l'avenir; l'existence du jury était désormais impossible, du moins sans des modifications fondamentales; et ce qu'il y avait d'insolite dans cet acte désespéré était excusé par les heureux résultats qu'il devait avoir.

Mais, monsieur, qu'est devenu ce grand bruit qui s'est fait jour à travers les portes de vos bureaux? Vous qui avez assisté à ces héroïques résolutions, tout en vous gardant bien de les inspirer et surtout de les diriger, vous avez vu tous ces fiers courages s'évanouir après quelques heures de réflexion. Non-seulement rien n'a été exécuté; mais une protestation, qui devait être signée et livrée à l'impression pour appuyer le fait qu'on annonçait vouloir consommer, est restée en projet.

Il ne s'est pas trouvé plus d'artistes pour apposer leur signature au bas de quelques lignes vigoureuses que pour aller rayer leurs ouvrages des murs du Salon. C'est que, dans cette première émission de paroles emportées, il n'y en avait peut-être pas une seule qui fût sans arrière-pensée. Il n'en coûte rien de pousser par l'exagération de ses propos les autres à se compromettre en se réservant de les désavouer s'ils sont blâmés, et de les imiter s'ils sont approuvés; mais, personne n'ayant donné l'exemple, personne ne s'est cru obligé de tenir sa parole.

J'ai donc le droit de conclure de tout ceci que ceux de vos artistes qui ont eu le plus à se plaindre du jury passeraient assez volontiers condamnation sur sa composition et sur ses attributions, du jour où ils seraient assurés de n'avoir plus rien à en redouter. Croyez-vous vous-même qu'ils eussent tant de peine à se consoler d'être consignés quelquefois à la porte du Louvre, s'ils ne regrettaient que d'être privés par là d'un moyen de publicité pour leurs ouvrages. Ils ne peuvent avoir oublié que leurs maîtres à tous, ces grands génies de la Flandre et de l'Italie auxquels je suppose qu'ils ne pensent jamais qu'avec la modestie conve-

nable, ont fondé leur réputation dans des temps où on ne s'était point encore avisé d'établir des expositions. Or, si l'on comparait à cet égard ces temps passés au temps présent, pour un moyen de publicité qui s'offrait aux anciens artistes, on en trouverait vingt à la disposition des artistes d'aujourd'hui. Supposez un peintre de talent, qui soit complètement inconnu; qu'il se mette demain à envoyer ses toiles à l'exposition de Susse ou de Giroux, sans s'inquiéter de celle que l'on fait au Louvre; au bout de quelques mois, il sera tout autant apprécié des véritables amateurs que s'il eût figuré plusieurs fois au Salon; il est vrai qu'il aura eu moins de spectateurs; mais, en cela, la quantité est loin d'être à regretter, et il est assurément préférable d'avoir affaire à quelques bons juges qu'à un grand nombre d'ignorans. Si Charlet, au lieu de se borner à la lithographie et à l'aquarelle, eût peint chaque année un ou plusieurs tableaux à l'huile et qu'il les eût vus constamment refusés par le jury de l'exposition, pense-t-on que son talent eût diminué le moindrement aux yeux des gens qui n'ont pas hésité à le proclamer un grand artiste, en voyant quelques-uns de ses dessins pris au hasard? Que Decamps ait l'idée de ne plus jamais envoyer de peinture au Salon, tous les gens de goût qui recherchent ses ouvrages, aussi bien à Londres qu'à Paris, en feront-ils moins de cas, parce que son nom ne figurera plus sur les livrets?

Vos artistes n'ont malheureusement presque d'autre but que de conquérir les faveurs de la cour et du ministère. Voilà pourquoi ils montrent tant d'indignation contre le jury, autrement dit contre l'Académie qui le compose. Le jury, armé de son droit d'exclusion et en usant dans toute sa rigueur, n'aura jamais le pouvoir d'empêcher un artiste de se faire connaître. La publicité tient aujourd'hui bien assez d'autres ressources à sa disposition. Mais tout nouveau venu veut entrer au Louvre, parce que c'est le chemin qui mène aux honneurs. Le jury tient la porte, et naturellement ne l'ouvre qu'à son corps défendant aux prétendans qui peuvent lui faire ombrage. Ceux-ci insistent, et à bon droit crient au monopole. Mais qui voudrait affirmer qu'ils n'agiraient pas de même, s'ils parvenaient à supplanter leurs adversaires? Qu'on suppose le roi et l'état annonçant leur détermination de ne plus acheter ou commander d'ouvrages aux artistes et de ne plus leur décerner de médailles et de croix d'honneur, et le Louvre devenu par-là un lieu d'exposition ordinaire, la question se trouverait, je pense, singulièrement simplifiée, et la persistance à forcer l'entrée et à la défendre serait tout d'un coup bien moins grande d'une part comme de l'autre.

Je juge peut-être mal de ces affaires particulières à votre pays, monsieur; mais je ne peux dépouiller les idées que j'ai reçues dans le mien. Vous dites souvent en France, et quelques personnes semblent y mettre un accent d'envie, que nous avons en Angleterre une aristocratie pour protéger les arts. A regarder la marche des choses, les artistes anglais ont bien l'air de n'avoir pas long-temps à jouir de cette protection. Mais, s'il est vrai qu'ils doivent se féliciter de la trouver aujourd'hui, il faut ajouter qu'ils ne l'achètent par aucune de ces épreuves désagréables qui signalent pour vos artistes leurs rapports avec leurs protecteurs. Un pair d'Angleterre, si prodigieuse que soit la mesure de ses revenus, si élevée qu'il estime la catégorie de l'espèce humaine où il se trouve placé, n'aura pas l'idée d'employer des intermédiaires pour traiter avec un artiste; les relations qui s'établissent entre eux deux sont d'égal à égal; le tableau présenté par l'artiste, pour arriver à sa place dans la galerie où il est réservé aux regards de l'élite la plus raffinée des grandes familles anglaises, n'a d'autre examen à subir que celui du maître de la maison. Il arrive plutôt à un artiste de mérite en Angleterre de se voir recherché par les amateurs titrés que d'être réduit à aller solliciter leur sympathie; et, plus heureux que vos artistes quand ils se présentent au Louvre, une fois introduit dans la maison la plus hautaine, il est préservé par la façon dont on l'y voit accueilli du danger d'être jamais éconduit par la livrée. Vous ne vous étonnerez donc pas si, habitué à considérer l'exercice des beaux-arts dans mon pays comme un moyen de gloire et de fortune qui ne coûte aucun sacrifice à la dignité personnelle, je m'étonne de mon côté de certaines façons d'agir de vos artistes français. Si la discussion qui a eu lieu l'année dernière dans la chambre des communes au sujet des beaux-arts, et dans laquelle on a proposé l'exemple de la France, devait par la suite amener chez nous une protection organisée par l'état en faveur des artistes à l'instar de ce qui se pratique chez vous, il est probable que les mêmes usages y naîtraient alors des mêmes circonstances. Mais, jusqu'à ce moment, tout artiste anglais doit se résigner à ne trouver de recommandation que dans ses ouvrages; le gouvernement a peu de travaux à lui donner, et il lui est impossible d'attendre de ce côté une occasion de fonder sa fortune ou sa renommée. A moins de prétendre au titre de baronnet, nos artistes ne peuvent pas même avoir l'idée d'être un jour désignés à la considération de leurs concitoyens par quelque signe honorifique, et Wilkie mourra sans qu'il soit jamais entré dans ses rêves de se voir décoré de rien qui ressemble à la croix d'honneur.

Voilà une perspective qui, offerte à vos artistes, ralentirait singulièrement leur ardeur et en diminuerait sans doute aussi le nombre; en Angleterre, l'état et la royauté sont toujours, en effet, restés trop indifférens au développement du goût des arts dans la nation. Toutefois, je me garderai bien de souhaiter qu'ils se mettent à les protéger d'après les principes adoptés chez vous; les médailles, les décorations et les commandes de complaisance doivent, à coup sûr, jeter dans la pratique des arts beaucoup de gens qui, autrement, n'auraient pas tourné leur activité de ce côté; mais je demeurerai toujours persuadé que jamais, dans aucun pays, il n'est arrivé que l'homme que la nature avait

fait pour les arts manquât de donner carrière à son génie, parce qu'il n'avait pas à compter sur la protection officielle pour laquelle l'amour-propre des artistes français se résigne stoïquement à tant de mécomptes.

Agréez, monsieur, etc.,

W. Langsford.

---

En publiant cette lettre, nous avons voulu d'abord rendre hommage aux sentimens élevés de celui qui l'a écrite, et de nouveau protester avec énergie contre les excès inouis, contre les exactions sans pareilles du jury d'admission. Toutefois, nous nous sommes réservé le droit de répondre à plusieurs points sur lesquels nous nous trouvons en dissidence. Nous sommes, en effet, loin de penser que la sympathie que nous portons à plusieurs artistes d'un talent qui n'est plus contesté, soit la cause des brutalités que l'Académie exerce sur leurs ouvrages. Évidemment, ce n'est pas, ce n'a jamais été une simple rivalité entre nous qui accomplissons notre tâche, sans préoccupation et avec impartialité, et ces messieurs, pleins d'une fatuité si orgueilleuse, si gonflés du sentiment de leur infaillibilité. Il y a dans tout cela une lutte qui se renouvelle à presque toutes les époques. C'est la lutte de ce qui passe avec ce qui est et ce qui vient; c'est une lutte de principes, soutenue, d'un côté, avec un aveuglement incurable, avec une malveillance insigne; de l'autre, avec un courage à tout épreuve. Nous y voyons une basse envie qui s'irrite de se voir dépasser, de voir grandir des réputations qui seront la gloire de la France. Nous voyons ici une vieillesse décrépite, qui se croit une force égale à celle de la jeunesse, faire des efforts convulsifs pour s'attacher au présent qui la délaisse, et se servir avec une audace éhontée des moyens de la plus vile déloyauté; nous voyons là une jeunesse studieuse, pleine de force, d'espérance et de dignité, sentant que ce présent et l'avenir lui appartiennent, attendre avec résignation que le temps et le bon sens fassent justice des odieuses prétentions qui les en excluent. Et c'est à ceux-là que notre journal a toujours prêté son appui, c'est à ceux-là qu'il a offert la publicité qui supplée à celle qu'on leur refuse; c'est de cette manière que nous avons la certitude d'avoir servi ceux qui sont devenus nos amis, et l'art dont le progrès est le but où tendent tous nos efforts.

Pour ce qui est de la nécessité des expositions annuelles que M. Langsford semble nier formellement, nous avons si souvent démontré ici tout ce qu'il y aurait de préjudiciable, si jamais on venait à les supprimer, que nous croyons inutile d'entrer à cet égard dans de grands détails. Nous nous contenterons de dire que dans ces exhibitions il y a trois avantages incontestables; c'est que d'abord le public, qui est, après tout, le souverain juge, puisque c'est lui qui acquiert et qui encourage, y forme son goût. C'est qu'ensuite, les artistes eux-mêmes gagnent beaucoup à la critique qu'ils peuvent faire eux-mêmes de leurs tableaux, en les comparant avec les tableaux qui les environnent, et cette critique est certes plus saine et plus impartiale que celle des feuilletonistes des journaux politiques. Du reste, quelque ridicule que soit cette dernière critique, quelque grossière que soit l'ignorance de la plupart de ceux qui la font, convenons que si elle n'apprécie pas avec justesse tout ce qui tient aux procédés, elle juge assez bien le degré d'élévation de la pensée, et que son opinion sous ce point de vue est bonne à entendre. Enfin, c'est que les artistes, après avoir recueilli des idées nouvelles sur les ressources de leur art et la portée de leur talent, trouvent par ce moyen un débouché honorable pour leurs œuvres.

Avant de finir, nous ferons remarquer que la comparaison sur laquelle l'auteur de cette lettre établit son opinion, nous semble mal fondée. En effet, la position sociale des artistes d'aujourd'hui diffère du tout au tout avec celle des artistes des siècles derniers, et, bien plus, nos formes gouvernementales ne leur permettent pas de la reconquérir. Autrefois, ils étaient pensionnés par une aristocratie riche et puissante, leurs tableaux étaient vendus avant d'être faits; ils n'avaient pas besoin, à cause de cela, de cette publicité pour acquérir un renom, et, du reste, leurs ouvrages avaient une publicité encore plus étendue que maintenant, parce que le plus grand nombre étaient composés pour aller orner les édifices religieux. Mais à notre époque, où ceux qui pratiquent l'art sont obligés de s'appuyer sur tout le monde, où ils travaillent autant pour les fortunes moyennes que pour les fortunes les plus élevées, où il faut que leurs œuvres leur fournissent pour ainsi dire, chaque jour, le pain qui les fait vivre, comment, sans ces expositions, se feraient-ils connaître à la foule, qui seule peut les encourager et les soutenir? Pourquoi leur refuser les avantages dont jouissent les littérateurs, les savans et les industriels?

Il faut bien convenir que l'art ne se pratique plus pour le même ordre d'individus, dans le même cercle d'idées que par le passé, et qu'il lui faut d'autres moyens pour se développer, d'autres élémens de succès. Et toutes ces choses, à notre avis, ne se rencontrent que dans la publicité la moins restreinte et la plus complète.



## PUBLICATIONS NOUVELLES (1).

L'année 1836 ne fait encore que commencer et déjà, malgré les bals et les soirées, malgré les courses qu'ont nécessité les étrennes, malgré les deux chambres, qui font des lois ou jugent des procès politiques, notre immense bibliopée recommence son cours sur de nouveaux frais. On dirait que l'année qui vient de naître craint de se laisser surpasser, quant au nombre, par celle qui vient de mourir. Qu'elle se rassure! Nous souhaitons, il est vrai, à nos romanciers plus d'observation, à nos poètes plus de verve, à nos dramaturges plus de sens commun, à nos tragiques plus de passion, enfin à nos confrères du feuilleton quotidien plus d'esprit, s'il est possible, dans leurs articles, et surtout un peu plus de critique raisonnée, sinon raisonnable; mais Dieu les garde, et nous aussi, d'écrire et de publier davantage. Ce serait vouloir achever d'éloigner de nous le public; il faut pourtant bien se réserver quelque peu de lecteurs pour l'année prochaine.

Je ne sais ce que 1836 pourra nous produire en fait d'art, ni si nos artistes exposeront des chefs-d'œuvre au Salon qui va s'ouvrir; mais ce que je puis vous assurer, c'est que tout ce que j'ai lu jusqu'ici depuis un mois ne peut, en bonne conscience, être rangé parmi les œuvres de première ligne, y compris les six ouvrages cités en tête de cet article.

A vrai dire cependant, *Sylvio*, *Anges et Diables*, *Au pied de la Croix*, révèlent dans leurs auteurs un assez remarquable talent. La poésie de M. Mary Lafon, souvent dure et heurtée, a parfois, grace à ce défaut même, qui devient alors une qualité, des passages pleins d'énergie. Quand son jeune et évidemment très-spirituel auteur veut bien ne pas nous donner, par système, des vers tels que le suivant, qui ressemble, au premier abord, à de la prose :

La cloche sonne, sonne au loin! pluie et nuit tombent,

il rencontre fort souvent des inspirations pleines d'ame et de sentiment. Je voudrais pouvoir en fournir la preuve par quelques citations; mais le court espace qui m'est accordé me prive de ce plaisir. Je renvoie donc nos lecteurs au livre de M. Mary Lafon. C'est là une pensée nouvelle avec laquelle ils ne seront point fâchés d'avoir lié connaissance.

M. Ausone Chancel, à l'encontre de l'auteur de *Sylvio*, a mis peut-être trop de rhythme et d'harmonie dans ses vers. J'ai bien vu partout des *Anges* dans son livre, mais j'y ai presque en vain cherché des *Diables*. L'originalité de la pensée se trouve quelquefois, chez ce poète, éclipsée sous la forme. En retour, M. Chancel a des pages d'une admirable douceur, des strophes bien cadencées, et des pièces de petits vers qui, quoique longues ne le paraissent pas assez, tant la lecture vous en fait éprouver de charmes.

Ce que ne sont pas assez, selon moi, MM. Lafon et Chancel, poètes de surprises et de recherches métriques, M. Justin Maurice l'est trop peut-être, à mon avis. M. Maurice est un poète didactique. Sa versification grave, religieuse, morale, régulière, procède méthodiquement. Disciple de ce studieux et modeste philosophe qui a nom Ballanche, et qui ne veut rien être, pas même académicien, M. Maurice a tâché de transporter la foi dans la poésie. Tandis que M. Lafon chante le *Bene vivere ac lætari*, que M. Ausone célèbre des *yeux bleux ou bruns*, il rêve, lui, de *Rome chrétienne*, *d'Alphée et d'Aréthuse*, *du Christ et de la croix*. C'est ce qui explique comment sa pensée restant toujours haute et sévère, la poésie qui en ressort semble peut-être un peu monotone. Je conseillerais volontiers à M. Maurice d'essayer parfois à sa lyre (pour parler le langage poétique), quelques cordes un peu moins graves.

Après le poète moderne, le poète ancien : rapprochons Benoît de Sainte-More, qui écrivait au douzième siècle, de nos auteurs contemporains. On conçoit aisément que ni la pensée, ni la manière de l'exprimer ne pouvaient en ce temps être les mêmes que de nos jours. Chroniqueur en vers des ducs de Normandie, Benoît de Sainte-More ne s'occupe guère de son rhythme ni de la cadence. Ce qu'il veut, lui, c'est retracer par ordre chronologique les faits et gestes de ses héros. C'est donc là plutôt de l'histoire que de la poésie. J'ajouterai que nous devons les curieux et importans extraits qui composent ce volume à M. Francisque Michel, jeune et ardent travailleur qui les a rapportés de Londres, où M. Guizot l'avait envoyé. Espérons que cet archéologue n'en restera pas là.

Je terminerai cet article par un mot sur un tout petit volume in-18 qui est l'ouvrage d'une femme et dont la lecture m'a causé le plus vif plaisir. M[me] Marie de l'Épinay (née de Bradi) appartient à une famille dans laquelle l'esprit est originaire. Ce qui m'étonne n'est donc pas d'en rencontrer, et beaucoup même, dans les pages qu'elle a écrites; mais, ce qui me surprend, c'est la simplicité de son style, la justesse de ses réflexions, la manière vraie avec laquelle elle a observé le monde.

(1) Cet article était composé depuis long temps et devait être imprimé il y a déjà plusieurs semaines. Diverses circonstances, parmi lesquelles il faut ranger le surcroît de travail nécessité par notre compte-rendu du Salon, ont pu seules l'empêcher de paraître pour l'époque à laquelle sa première partie fait allusion.

J'avoue que je me sens porté de cœur à applaudir ces *Deux Souvenirs*, qui sont un début littéraire, et que j'aurais regret de mêler quelques reproches minimes ou pédantesques à mes éloges. Une autre fois, et pour un ouvrage plus étendu (car il ne faut pas que M^me^ de l'Épinay s'arrête au seuil de la carrière), je grossirai ma voix de critique, je tâcherai de prendre la plume et les lunettes de Fréron; mais, à cette heure, pardonnez-moi! Elle est femme, elle est jolie, m'a-t-on dit; et il y a tant de charme dans son livre!...

J'avais dessein de terminer ici ce compte-rendu trop rapide; mais je viens de recevoir de la part d'un *nouveau poète* un volume intitulé *Impressions, souvenirs et regrets*. M. Clavé, qui en est à son début poétique, porte un nom déjà vieux dans les rangs de cette nombreuse phalange qui compose la presse philosophique et religieuse. Je ne puis parcourir ses vers que trop légèrement et j'ai pratiqué son livre durant trop peu d'instans pour essayer d'en porter un jugement solide et raisonné; je dirai seulement que j'y ai cru apercevoir un sentiment bien étudié de l'harmonie du vers, et que j'ai trouvé dans ce volume une pièce qu'on dirait échappée à la plume de Lamartine; elle est intitulée : *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. Si l'œuvre de M. Clavé renferme trois pièces aussi heureusement inspirées que celle-ci, je n'hésite pas à croire que M. Clavé peut devenir un jour un de nos bons poètes.

ACHILLE JUBINAL.

---

# GROS

ET

# LÉOPOLD ROBERT.

Qu'avaient-ils pour mourir? dit la foule mouvante
En s'arrêtant pensive auprès de leurs tableaux,
Et pourquoi projeter sur leur gloire vivante
L'ombre de leurs tombeaux?

L'un avait-il au ciel vu pâlir son étoile?
A l'autre avait-on dit : « Tu n'iras pas plus loin? »
Pour qu'ils aient du cercueil tous deux levé le voile
Et soient morts sans témoin?

L'auréole à ton front s'était-elle ternie,
Vieillard, n'avais-tu plus de souffle fécondant?
La douleur venait-elle éteindre ton génie,
Jeune homme au cœur ardent?

Quoi! tous les deux sont morts avant que l'heure sonne,
Sans qu'au vieillard la gloire ait parlé du passé,
Et sans que l'espérance ait montré la couronne
Au jeune homme insensé!

Insensé! car le ciel avait mis dans ton ame
L'aliment immortel qui devait la nourrir,
Et tu pouvais puiser à des sources de flamme
Sans jamais les tarir!

Mais de ce feu divin qui t'animait naguères
Le foyer s'éteignit, et de ton cœur altier
L'amour, qui n'est qu'un jeu pour les ames vulgaires,
S'empara tout entier.

Cet amour, qu'ici-bas l'indifférence paie,
Sentiment tyrannique, ardent, italien,
Et qui laisse dans nous une éternelle plaie,
Quand on rompt son lien!

Pâles hommes du Nord, vous qui n'avez dans l'ame
Qu'un amour passager, frivole, abatardi,
Oh! vous ne savez pas ce qu'est l'amour de flamme
Des enfans du Midi!...

Toi! tu l'avais appris sous le ciel de Venise,
Où des rêves d'artiste avaient conduit tes pas;
Où s'élevait ta gloire à la France promise...
D'où tu ne revins pas!...

L'amour qui t'a tué n'a laissé sur la terre
Que des traces d'un jour, de vagues souvenirs;
Il s'est enseveli comme un sanglant mystère
Sous le pont des Soupirs!...

Mais nous pouvons encor comprendre son ravage,
Son angoisse poignante et ses sombres douleurs;
Car tu les as gravés dans ton dernier ouvrage,
*Le départ des Pêcheurs!...*

Là, de ton noir chagrin, tout a le caractère;
Chaque homme porte un front d'où l'espoir est tombé;
Chaque femme succombe à sa douleur austère,
Comme la Niobé!

Le vieillard et l'enfant n'ont pas même un sourire :
L'un se souvient encor, l'autre a tout deviné;
Le vieillard voit la tombe, et l'enfant semble dire :
« Pourquoi donc suis-je né? »

Et comme fatigués par le travail de vivre,
Sur la mer orageuse ils s'élancent toujours,
En demandant à Dieu que la mort les délivre
Du fardeau de leurs jours!...

Oh! non, ce n'est point là le pêcheur d'Italie,
Qui, libre, insoucieux, comme le flot mouvant,
Accepte sa misère en chantant, et l'oublie
Sous un ciel énervant.

C'est le dernier tableau du peintre qui succombe
En laissant sa pensée empreinte dans son art;
C'est l'adieu de Gilbert, c'est le chant de la tombe
Qu'en mourant fit Mozart!...

. . . . . . . . . . . . . .

L'amour a tué le jeune homme;
Mais toi qu'avec respect on nomme,
Toi, le peintre de l'empereur;
Toi, qui semblais fait à sa taille,
Pour ranimer chaque bataille
Où son aigle planait vainqueur!

Toi qui, grand de sa grande vie,
L'as retracée et l'as suivie
Aux Pyramides, à Jaffa,
Partout où la suivra l'histoire,
Partout où, du fils de la gloire,
Le bras ou l'ame triompha;

Toi qui, lorsque l'Europe unie
Vint dérober à ton génie
Les combats de Napoléon,
Dédaignant tout œuvre frivole,
Immortalisas la coupole
De son sublime Panthéon!...

Qu'avais-tu pour mourir, toi qui vivais de gloire,
Comme le jeune artiste avait vécu d'amour?
A la tienne est-il vrai que tu cessas de croire,
Et que tu dis un jour :

« Puisqu'à mes cheveux blancs on ravit la couronne,
» Qu'on la jette brillante à d'autres jeunes fronts,
» Qu'on veut tuer mon nom, que l'oubli m'environne,
» Place aux vivans! mourons! »

Est-il vrai qu'on ait vu la critique mordante
Étouffer sous son poids ton génie enchaîné,
Semblable à ce manteau de plomb lourd dont le Dante
Accablait le damné!...

. . . . . . . . . . . . . . . .

La gloire était ta vie, et tu la crus éteinte,
Et tu maudis le monde, et tu l'abandonnas;
A côté de l'oubli, tu vis la mort sans crainte,
Et tu te la donnas!...

. . . . . . . . . . . . . . . .

Comme des criminels, en secret et dans l'ombre,
Après avoir souffert, après avoir gémi,
Ils sont morts tous les deux, morts d'un désespoir sombre,
Sans un dernier ami!

LOUISE COLET, née RÉVOIL.

Paris, avril 1836.

# Variétés.

Nous avons une affligeante nouvelle à apprendre aux artistes. Notre ami M. Achille Allier, auteur de *l'Ancien Bourbonnais*, qui venait de fonder à Moulins un journal spécial d'art, est mort à Bourbon-l'Archambault. Une attaque d'apoplexie l'a emporté à vingt-huit ans. C'est une perte irréparable, qui sera vivement sentie, surtout par la province.

— On poursuit avec une grande activité les travaux d'embellissement et de réparation au château de Versailles. Quinze cents ouvriers y sont constamment employés.

— Le riche et beau Musée de la Marine vient d'être enfin définitivement rangé et casé dans huit petites salles, situées dans l'aile nord du Louvre, du côté de la cour.

— On se rappelle que la salle provisoire du Luxembourg n'avait été élevée que pour la durée du procès-monstre calculée sur ses plus longs délais. Cette durée étant dépassée depuis quelque temps, il faut, d'après les conventions faites, ou bien abattre la salle provisoire, ou bien payer la location des matériaux à l'entrepreneur qui les a fournis. Les deux termes de cette alternative ne convenant pas à la chambre des pairs, elle s'est réunie avant-hier en comité secret pour aviser au moyen d'en trouver un troisième. Elle a émis, dit-on, le vœu que le gouvernement présentât, dans la session actuelle, un projet de salle définitive, et une demande d'allocation de fonds pour en commencer les travaux.

Cette délibération a été prise après examen des dessins soumis à la chambre par l'architecte de la salle provisoire. Il paraît que quelques modifications ont été faites à son premier plan. Le corps de bâtiment additionnel qui existe aujourd'hui serait rem-

placé par un bâtiment plus en saillie encore sur le jardin, et qui se prolongerait sur les pavillons latéraux, de manière à ne laisser qu'une seule fenêtre de chaque côté.

Nous ignorons à quel chiffre est portée la dépense présumée; mais nous ne tarderons pas à l'apprendre, si le ministère répond par son empressement à celui que manifeste la chambre des pairs pour faire agrandir son palais.

— *Athènes.* — Dans diverses recherches faites au sud-est du Parthénon, à Athènes, on a trouvé :

1° Un casque en bronze, malheureusement réduit en poudre par l'humidité;

2° Un Centaure en bronze de quatre pouces de grandeur, encore bien conservé;

3° Quatre briques d'ornement, d'une hauteur de 14 pouces à peu près;

4° Plusieurs morceaux des corniches;

5° Un grand nombre de fragmens des petites figures femelles en glaise.

Toutes ces antiquités datent du quinzième siècle.

Dans un autre côté du Parthénon, on a trouvé :

1° Le tombeau d'un chrétien byzantin du seizième siècle. Les dents et le crâne étaient encore conservés.

2° Deux monnaies d'or de Tiberius-Constantin.

3° Quarante pièces en bronze des empereurs Justin et Justinien.

— *Londres.* — La commission chargée d'ériger un monument en l'honneur de feu Walter Scott a fait une recette de 6,000 livres sterling.

M. Rickmann, architecte de Birmingham, et M. Playfair, ont présenté deux plans à la commission; mais elle n'en a pas encore choisi un. Le plan de M. Rickmann représente une statue colossale de Walter Scott en genre gothique; et celui de M. Playfair, un obélisque égyptien de 200 pieds de hauteur sur un piédestal de 44 pieds.

— *Bruxelles.* — Le beau tableau de M. Wappers, *la Révolution belge*, sera cette année à l'exposition de Bruxelles.

— *Düsseldorff.* — M. François Thelen, peintre sur verre, vient de finir les *Douze Apôtres* d'après Raphaël; ils sont aussi beaux que les anciennes peintures sur verre, et ils sont faits dans ce même genre.

— *Vienne.* — Le peintre Monteni, de Milan, a presque fini le portrait de l'empereur, en costume espagnol, orné d'une couronne de fer. L'empereur a destiné ce portrait pour la salle des employés provinciaux de Milan.

— Nous avons été mal informés quand nous avons annoncé dans notre dernier numéro, que le tableau d'*Hamlet*, de M. Delacroix, avait été acquis par monseigneur le duc d'Orléans. Nous recevons une lettre de cet artiste qui nous prie de rectifier cette erreur.

— Des ouvriers viennent de découvrir aux environs de Rouen, dans les ruines d'une masure, une boîte en plomb, fermée par deux écrous. Cette boîte contenait 46 petites médailles en cuivre. Sur trois de ces médailles, les seules bien conservées, deux remontent au règne de Louis XIV, une au règne de Louis XIII.

— Le 19 de mars, un habitant de Crépin, arrondissement de Valenciennes, bêchant dans son jardin, a trouvé un petit vase romain, dans lequel 311 médailles du Bas-Empire se trouvaient réunies. Ces pièces, très-bien conservées, sont frappées aux têtes de Gordien, des deux Philippes et autres empereurs de ce temps. Elles sont en mauvais argent, plein d'alliage, comme toutes les pièces frappées pendant la décadence de l'empire, si l'on excepte celles de l'époque de Constantin. Cette trouvaille indique que la commune de Crépin, choisie au moyen âge par saint Landelin, pour la fondation d'une abbaye, était déjà un lieu habité sous la période romaine.

— Un jardinier du faubourg de Langres vient de découvrir un assez grand nombre de fragmens de poteries presque en entier de cette belle teinte rouge et de cette finesse de grain qui indiquent la belle époque romaine. Parmi ces débris se trouve une tasse assez petite, passablement entière, mais sans ornemens, et portant dans le fond l'empreinte d'une marque de potier, dont les caractères sont illisibles; des fragmens de vases d'une plus grande dimension, sur l'un desquels se trouve cette marque : OF. MODES (*Officina Modesti*). Sur d'autres sont modelés en relief des figurines, des feuillages et des branches de vigne d'un dessin très-pur et d'un goût exquis. D'autres vases brisés, de forme allongée, en terre blanchâtre très-légère, avec cannelures obliques. Les derniers débris sont d'une teinte noirâtre, en terre plus grossière et sans ornement précis. Un clou de bronze portant une tête d'homme avec couronne dans la chevelure, et diverses médailles en bronze de différens modèles et du Haut et Bas-Empire. Enfin, un objet d'un autre genre fut rencontré en creusant une berge de la route de Châtillon, entre Humes et Beauchemin; c'est un fer de cheval sans trous pour les clous, mais auquel était attaché un reste de la courroie qui servait à l'attacher à la jambe.

— Un ouvrier de M. Pruvost, à Nielles-lès-Calais, travaillait dans un champ à étendre du fumier. Tout à coup quelque chose de jaune brille à ses pieds. Il croit d'abord que c'est un jeton de cuivre, mais bientôt on lui apprend que c'est un bel et bon ducat d'or d'Espagne de Ferdinand V, dit *le Catholique*, et d'Isabelle D'un côté sont deux profils d'homme et de femme se regardant, avec cette légende :

*Quos Deus junxit, homo non separet.*

Sur le revers sont les armes d'Espagne, autour desquelles on lit : *Fernandes* et *Élisabeth*. — On sait que le règne de ces princes fut illustré par la découverte de l'Amérique en 1492.— Un amateur de numismatique s'est empressé de faire l'acquisition de cette médaille, qui aura probablement été perdue de 1696 à 1698, époque à laquelle Calais fut momentanément sous la domination espagnole.

*Dessins.* Un Bénitier. — Vue prise en Angleterre.



Antonin Moine

UN BÉNITIER

Salon de 1836

## Beaux-Arts.

---

# Salon de 1836.

( VII<sup>e</sup> ARTICLE. )

## MARINES ET PAYSAGES.

MM. EUGÈNE ISABEY, GUDIN, CABAT, DUPRÉ, HUET, ROQUEPLAN, FLERS, JULES ANDRÉ, HOSTEIN, JOLLIVARD, COIGNET, RÉMOND, COROT, ÉDOUARD BERTIN, LEBERTHAIS, GUÉ, MAXIME D'AZEGLIO, TROYON, BUCQUET, GUINDRAN, THUILLIER, ULRICH, MERCEY, BENOUVILLE, RAFFORT, DANVIN, WYLD, JOYANT ET FLANDIN.

Nous sommes en retard avec les marines et le paysage. Ces deux genres forment une bonne partie de l'illustration de l'école française moderne. La vue des ouvrages anglais a eu sur les artistes de notre pays une influence salutaire. Le *style David* ne présidait pas moins au paysage qu'à la peinture dite historique. Il y avait un ciel permis, des arbres permis, des terrains approuvés et vus avec plaisir par l'Académie. Il faut remonter jusqu'à l'époque des Bertin, des Bidauld, etc., pour trouver ce style à son apogée. Michallon, qui en a été le continuateur, a obtenu de son vivant et tout jeune des couronnes et des félicitations sans nombre. Après sa mort, ses héritiers ont vu couvrir d'or ses moindres ouvrages qui, placés aujourd'hui à côté de quelques-uns des tableaux de nos jeunes peintres, ressembleraient à des paravents de papier peint. L'apparition de quelques paysages de Turner, les aquarelles de Copley-Fielding, l'un des plus grands paysagistes passés et présens, pour le dire ici, mais surtout les prodigieux tableaux de Constable, firent l'effet d'une bombe sur les imaginations, déconcertèrent les amateurs, qui commencèrent à regretter leur admiration et surtout leurs valeurs réduites en fumée, portèrent le trouble dans la conscience des artistes en réputation et firent une révolution complète et subite dans l'esprit de la jeunesse. Telle est l'origine de l'école qui règne aujourd'hui. Une foule de talens originaux semblaient n'attendre que cette émancipation soudaine pour éclore au grand jour. Alors on put trouver des charmes dans la représentation de la nature purement agreste et naïve. Un champ, un horizon aussi simple qu'en offre à chaque pas notre pays, un chemin à travers des marais ou des landes, l'entrée d'un bois, tout cela devint sujet de tableau. Plus d'arbres ambitieux formant inévitablement le devant de la composition, groupés avec symétrie au-dessus de quelque fronton dans le style de Percier et Fontaine, avec quelque philosophe antique méditant auprès. On se souvint de Ruisdaël, d'Ostade, de Vandenvelde, ces poètes, ces peintres de la nature et inspirés par elle seule.

Quant à la marine, elle naquit à dater de ce moment. Depuis Joseph Vernet, qui, tout grand peintre qu'il était, avait fait beaucoup d'infidélités à l'étude exacte de la nature, ce genre était tombé dans une sorte d'oubli. Excepté le combat naval de M. Crépin qu'on a admiré long-temps au Luxembourg, il faut arriver à MM. Isabey et Gudin pour le voir renaître et jeter de l'éclat.

Le talent de ces deux peintres, dont on peut dire qu'ils ont remis en honneur dans notre pays la peinture de marine, a subi plusieurs vicissitudes. M. Isabey surtout a introduit beaucoup de modifications dans la manière qui avait commencé à le faire connaître. Son pinceau a peut-être un peu perdu de cette légèreté et de cette finesse qui faisaient le charme de ses premiers ouvrages. Il est tombé dans une habitude d'empâtemens et de glacis qui ont le tort de donner à tout un aspect uniforme. La grace des Flamands, qui ont certainement porté l'exécution, dans toutes les parties de la peinture, à son plus haut point de perfection, consiste surtout dans l'emploi de moyens appropriés dans leur variété aux différens objets qu'ils avaient à peindre. De là cette vérité qui vous frappe sans faire sentir l'effort.

M. Isabey a exposé cette année les *Funérailles d'un officier à bord d'un vaisseau*. Il y a peu de cérémonies aussi imposantes que celle-ci. On voit sortir d'un sabord le corps tout enveloppé et préparé pour son lugubre et dernier voyage. L'aumônier se tient au-dessus, dit les dernières prières et envoie quelques gouttes d'eau bénite à cette espèce de fantôme suspendu sur l'abîme, que tout l'équipage, accroché aux haubans du navire, contemple avec silence et recueillement. La scène est certainement fort bien rendue dans sa partie morale. Nous ne blâmons que quelques lourdeurs dans l'exécution. Le ciel n'a pas toute la légèreté désirable; les flancs du navire semblent trop décrépits. On conçoit difficilement qu'un vaisseau puisse tenir la mer dans l'état où le peintre nous le montre. Mais ces critiques sont peu de chose, si l'on considère le mérite des parties principales qui sont rendues de manière à produire une forte impression.

M. Eugène Isabey a encore au Salon plusieurs tableaux

de marines moins importans que le précédent par la dimension et par le motif, mais dans lesquels se retrouvent l'esprit et la facilité qu'on lui connaît. Nous parlerons un peu plus loin, afin de ne pas interrompre les marines ou paysages, de son *Intérieur du cabinet d'un alchimiste.*

La *Vue de Naples* de M. Gudin rappelle ses bons ouvrages. C'est une difficulté pour les peintres accoutumés à représenter l'Océan dans le nord, avec ses bords tristes et sauvages, de rendre avec un égal bonheur la riante Méditerranée, ce ciel d'un azur si vif qui se joint à cette mer qui semble caresser plutôt que battre ses rivages. Depuis quelques années, M. Gudin s'applique à peindre la nature méridionale. Il a été mis en goût par la vue d'Alger. Il assistait à la conquête de cette plage célèbre, et nous en a déjà montré plusieurs aspects. Cette année, il nous conduit à Naples. Peut-être que le désir d'atteindre à cette transparence de l'atmosphère qui, dans les contrées du midi, donne à tous les objets une teinte particulière, l'a un peu trop poussé à quelque chose de diaphane dans l'exécution. Le manque de solidité frappe tant soit peu au premier abord. Les figures ne nous ont pas paru avoir tout le caractère qu'on peut supposer à des lazzaroni et à cette population à moitié africaine qui fourmille sur les quais de Naples. Robert, Schnetz et quantité d'autres nous ont offert tant de sujets de comparaison que nous croyons avoir de quoi justifier nos critiques à cet égard.

Disons un mot de son joli clair de lune, également pris à Naples et qui reproduit d'une manière satisfaisante la beauté de ces nuits, passée en proverbe. Il n'y a rien de bien neuf dans cette lune et cette réflexion prolongée de l'astre sur le miroir des eaux. M. Gudin a quelquefois abusé de ce genre d'effets. Mais où sont les artistes qui se varient beaucoup?

Un autre tableau de M. Gudin nous a paru davantage dans la spécialité de son talent. Un canot abandonné à la merci des flots renferme quelques misérables exténués par la faim et à peine soutenus par une lueur d'espoir. Ils ont entrevu quelque embarcation lointaine. Peut-être est-ce une illusion de leurs cerveaux affaiblis. Mais leurs cris douloureux s'élèvent au milieu du sinistre concert des vagues et de l'immense solitude qui les entoure et qui pèse sur eux. Les personnages ont bien le désespoir qui peut caractériser un semblable moment. Mais la partie la plus poétique du tableau est sans contredit la mer, la terrible, la sourde mer, qui étend autour de ces cinq ou six malheureux sa barrière liquide et mugit incessamment à leur oreille comme pour demander sa proie. Le soleil s'éteint d'un côté dans les flots, et de l'autre se lève un pâle croissant qui les éclaire d'une lueur bleuâtre et incertaine. Telle est la peinture très-frappante que M. Gudin a donné pour accompagnement à ses vues de Naples et qui nous a paru, sauf meilleur avis, sauf le sien peut-être, son meilleur ouvrage à l'exposition.

David appelait les paysagistes les enfans gâtés de la nature. Si l'on compare, en effet, la liberté qu'ils ont dans le choix et la disposition de leurs effets, l'immense variété de motifs heureux et de tableaux tout faits qui s'offrent incessamment à eux, on concevra tout ce que signifie ce mot dans la bouche d'un aussi grand artiste que David. On le comprendra mieux encore, si l'on pense au talent de ce maître et à sa manière, où l'arrangement domine l'invention. Le style de David, ce style si marquant et qui a fait dans les arts une des révolutions les plus tranchées qui se puissent compter dans leurs annales, est le côté saillant par lequel vivront ses ouvrages. Acharné à la poursuite du beau statuaire, il le saisissait plutôt dans la forme extérieure que dans l'expression et l'inspiration de ses figures, et plus d'une fois dans le silence de son atelier, occupé d'édifier la machine de son tableau, ou vis-à-vis d'un froid modèle qui ne pouvait certainement satisfaire son besoin d'idéalité, il dut envier la destinée du paysagiste, dont l'atelier est partout, sous le ciel libre et pur, au bord des torrens et sur les cimes des montagnes. Il méconnaissait peut-être quelle influence il avait lui-même exercée sur ces prétendus privilégiés de l'art et à quel degré de platitude et de lieu commun l'admiration malentendue de ses grandes qualités les avait fait descendre. Il n'est pas douteux qu'avec sa bonhomie et son tact si fin, il n'eût été très-frappé de l'intervalle qui sépare les paysagistes de nos jours de ceux de son temps. MM. Cabat, Dupré, Huet, Marilhat, et quelques autres encore, tous offrant une physionomie saillante et diverse, composent cette pléiade remarquable dans l'histoire du paysage. La manière dont ils rappellent la grande école flamande n'a rien de servile; l'exemple de l'audace et de la vigueur des paysagistes anglais ne les a pas entraînés au-delà du possible. Ces influences se retrouvent dans leurs ouvrages et l'originalité s'y montre tout à côté.

M. Cabat est incontestablement un des plus avancés dans la route de la vérité et de la simplité. Un des plus grands charmes de sa manière, c'est que la prétention et l'effort ne s'y montrent jamais. Au premier aspect, vous distinguez à peine ses ouvrages de ceux qui les avoisinent. Vous n'êtes arrêté ni par l'éclat de la couleur, ni par la piquante invention du site; mais si vous les considérez, ils vous fixent et enchaînent votre pensée. Mille idées mélancoliques vous viennent à propos de ces

peintures champêtres. Ni rochers, ni torrens, ni cascades; une chaumière près de la borne d'un champ; plus loin, un groupe d'ormeaux, habité par des milliers d'oiseaux qui s'élèvent dans un ciel voilé de vapeurs; quelques figures çà et là, non pas de ces mannequins bénévoles qui s'arrêtent dans la composition pour donner un point noir ou accrocher un rayon de lumière. Des intentions délicates et sans recherche; des laboureurs qui vont à leurs travaux, des enfans qui jouent au bord d'un ruisseau et le long des sillons; quelquefois un chien, une poule, une simple poule qui est là animant pour sa part un coin d'une fraîche composition où la vie respire.

Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ces qualités si rares brillent à un moindre degré dans les tableaux de M. Cabat, si tôt qu'il change les dimensions de ses toiles. Au-delà d'une certaine grandeur, sa peinture devient plus froide, sa touche s'amollit. Ainsi, de cinq ou six morceaux qu'il a exposés au Salon, un seul nous semble mériter des critiques; c'est son paysage représentant un hiver, et dont la dimension sort de ses habitudes. Bien qu'on soit forcé de rendre justice à la vérité des détails, la main de l'artiste a manqué de fermeté pour exprimer sa pensée. Dans ces compositions dont il semble qu'il cherche à élever le style en même temps qu'il agrandit son cadre, M. Cabat introduit souvent des figures plus importantes où la même prétention se trahit. Pourquoi chercher à sortir de sa nature, surtout quand elle est aussi heureuse? Nous prions instamment M. Cabat, pour sa gloire et pour nos jouissances, d'être le plus fidèle qu'il pourra à sa vocation.

On peut dire de M. Dupré qu'il forme un contraste parfait avec M. Cabat. Qualités et défauts, tout diffère entre ces deux artistes. Chez l'un, le travail se cache à force d'art; la touche, les oppositions de couleur, tout cela concourt à une impression sans se faire sentir. Chez l'autre, vous êtes forcé d'admirer la force de l'exécution. M. Dupré ne s'occupe pas beaucoup de fondre ensemble le passage des tons. De cette manière heurtée, il doit résulter un effet particulier, qui n'est peut-être pas agréable au premier coup d'œil, mais auquel on s'habitue, quand on pense à l'habileté qu'elle dénote. Le talent de M. Dupré excelle donc particulièrement à rendre des scènes plus rembrunies et plus tristes. Ses horizons sont ordinairement chargés de nuages épais qui semblent peser sur la terre. Il aime les contrastes tranchés de lumière et d'ombre. S'il obtient par là des effets d'une certaine force, on peut dire aussi que c'est quelquefois aux dépens de l'exacte vérité. Son petit tableau de cette année présente les mêmes qualités et les mêmes exagérations qui lui sont familières. On ne peut trop admirer la saillie extrême et la vigueur d'effet de cet ouvrage; mais tout en lui sachant gré d'un mérite aussi rare, on s'aperçoit aisément qu'il a fallu épuiser en quelque sorte les ressources extrêmes de l'art pour en venir là. Il importe peu sans doute, puisque le but est de frapper avant tout. Cependant on ne peut nier que le plus grand triomphe de l'art ne soit de s'effacer lui-même le plus complétement possible et que ce qui nous charme le plus dans les grands maîtres ne soit cette allure si vive et si naturelle de leurs chefs-d'œuvre, qui nous fait presque imaginer qu'ils ne leur ont rien coûté.

Le *Souvenir d'Auvergne* de M. Huet est un des bons ouvrages de ce peintre. Ses horizons sont plus étendus que ceux de MM. Cabat et Dupré. Il ne côtoie pas avec eux les ruisseaux des prairies ou les mares domestiques. Il saisit ordinairement l'imagination par l'originalité des sites, et il faut convenir que celui de cette année est des plus frappans. Sans doute il ne possède pas toute la fermeté de main de M. Dupré, tout le charme naïf des détails exquis de M. Cabat; mais peut-être s'empare-t-il davantage de la pensée avec une sorte de magie. Dans ses tableaux, l'impression résulte d'un ensemble remarquable plutôt que d'objets intéressans chacun en particulier. On trouve à chaque pas dans son œuvre des preuves de sa prédilection pour l'effet de la totalité, par les sacrifices qu'il fait porter sur des parties dont l'intérêt ne lui semble pas devoir concourir efficacement à ce but unique. Nous avons encore présente à la mémoire sa forêt de l'année dernière. On n'a pas assez rendu justice à la poésie profonde qui respirait dans cet ouvrage. Nous retrouvons la même qualité au plus haut degré dans ses montagnes de cette année. Il y a quelque chose de la séduction du rêve dans l'impression qu'elles produisent. M. Huet est là dans sa sphère. Il s'en faut que nous ayons été aussi satisfaits de son petit tableau qui représente une ferme. Là il fallait une fidélité scrupuleuse, qui était la poésie de la chose. Tout de suite M. Cabat nous est revenu en pensée. A lui les chaumières, les émotions paisibles et grandes dans leur simplicité. Ces deux artistes, M. Cabat et M. Huet, gagneront à se renfermer l'un et l'autre dans leur spécialité.

M. Roqueplan, dont nous avons eu occasion d'admirer le gracieux talent dans un de nos précédens numéros, en parlant de ses tableaux de figures, n'occupe pas un rang moins honorable parmi les paysagistes. L'esprit, la facilité brillent dans ses moindres ouvrages. Au milieu des influences diverses qui se sont exercées sur notre école, particulièrement dans le genre de peinture qui est l'objet de cet article, M. Roqueplan a su conserver la manière

vive et originale qui l'a distingué tout d'abord. Son goût délicat l'a tenu préservé de toute exagération, défaut dans lequel il n'est pas rare de voir tomber même le véritable talent. On ne le voit point négliger les détails pour l'ensemble, ni donner trop d'importance à la vérité minutieuse de chaque objet en particulier, aux dépens de l'idée générale. M. Roqueplan est du petit nombre des peintres privilégiés qui ont eu le bonheur de voir leur talent agréé et reconnu non moins vivement par le monde des artistes que par celui des amateurs.

M. Flers, qui s'est fait remarquer, un des premiers, dans le genre naïf, qui a été le maître de M. Cabat, qui sent bien le charme de la nature champêtre, qui nous fait éprouver du plaisir à voir une cour de ferme, un marécage, a voulu cette année tenter une plus grande entreprise. Sa *Vue des ruines du château d'Arques* et de toute la contrée circonvoisine est peut-être très-fidèle. Il est possible que l'aspect de ces vestiges d'une grandeur éteinte, au milieu de ce désert de verdure, ait sa mélancolie pour celui qui est en présence de la réalité. Sur la toile, la monotonie de cette herbe qui couvre le sol en pénétrant dans ses inégalités les plus profondes comme un tapis immense, l'absence presque complète d'arbres, qui pourraient interrompre cette uniformité, ne nous semblent pas un motif heureux, surtout pour un ouvrage de grande dimension. Il y a d'ailleurs quelque chose d'indécis et de flottant dans l'exécution qui inquiète l'œil et l'empêche de se poser avec plaisir sur le spectacle qui lui est offert.

MM. Jules André, Hostein, Jollivard, et quelques autres, suivent avec constance une route simple et vraie. Ils n'ont pas eu jusqu'ici l'ambition de saisir les esprits par l'extraordinaire. Aussi ils ne risquent pas de tomber de bien haut. Si l'on ne sent pas son cœur échauffé d'enthousiasme à la vue de leurs ouvrages, on ne peut refuser son estime à leurs efforts soutenus, à leur marche dépourvue de prétentions. C'est quelque chose que de bien apprécier soi-même ce qu'on peut légitimement entreprendre et ce qu'on ne doit pas aborder.

MM. Coignet et Rémond continuent Michallon et sont les anneaux de la chaîne qui lie le présent au passé. Il serait injuste à ceux qui ont admiré si vivement les ouvrages du premier pensionnaire paysagiste à l'École de Rome, de n'avoir pas pour ses imitateurs quelque chose des sentimens admiratifs qu'ils ont prodigués au modèle. Pour nous, qui n'avons jamais été que médiocrement touchés des ouvrages de Michallon, où le factice et la froide facilité sont ce qu'il y a de plus remarquable, nous laisserons à d'autres à détailler les qualités secrètes que peuvent renfermer les œuvres qui se calquent sur les siennes.

M. Corot n'appartient ni à l'école classique du paysage, ni à l'école anglo-française, encore moins à celle qui s'inspire des maîtres flamands. Il paraît avoir sur la peinture de paysage des convictions à lui, que nous ne chercherons pas à lui faire perdre, l'originalité n'étant pas chose si commune. Peut-être pourrait-on comparer le style qu'il affectionne et qui est tant soit peu guindé au style raide et maniéré de cette fraction de nos peintres d'histoire qui suit la bannière de l'auteur du *Saint Symphorien*. Il semble, sinon dédaigner la couleur, du moins avoir peu senti le charme qu'elle répand, dans sa variété, sur la nature. Quel que soit le pays qu'il représente, il n'emploie qu'un ceriain nombre de tons toujours les mêmes, ternes et pâles. Sa touche pourrait être un peu plus vive et plus animée. En regard de ces critiques, il faut dire que sa pensée a de l'élévation et que ses paysages respirent une sorte de poésie, un peu sérieuse, à la vérité, et dénuée d'ornemens. M. Corot a exposé cette année deux ouvrages. Il y a de la grace dans le site retiré et plein de fraîcheur où Diane se baigne avec ses compagnes.

M. Édouard Bertin marche dans une route analogue à celle de M. Corot, et il semble, ainsi que cet artiste, viser à un genre que nous serions tentés de nommer le *paysage solennel*. On voit aisément que certains aspects de la nature italienne ont dû l'inspirer. Cette manière idéale de considérer le paysage n'est pas sans charme et respire une sorte d'élévation. La simplicité des lignes principales forme peut-être un contraste peu agréable avec la minutie exagérée qui se remarque dans le rendu du feuillé des arbres et des plantes qui forment les devants. Ici comme chez M. Corot, on sent l'influence de l'école envahissante qui place le caractère dans l'imitation servile des détails. Les figures de M. Bertin ont beaucoup de tournure et se lient bien à l'ensemble de sa composition.

Voici une *Vue prise en Picardie*, un simple chemin vicinal qui monte et qui forme un horizon borné. Quelques méchans arbres battus par le vent, quelques plantes agrestes qui bordent la route sillonnée par des ornières, un ciel gris et pluvieux, il n'en a pas fallu davantage à M. Leberthais pour produire un ouvrage d'un charme très-mélancolique et qui nous a plu beaucoup. Il est exécuté de verve, largement et naïvement.

M. Gué a exposé un grand nombre d'ouvrages qui montrent, sinon de la fécondité, au moins une extrême facilité. Ils sont un peu trop faits avec la tête et sentent le décor. L'arbre modèle ne manque guère de se montrer au premier plan; ce qui sans doute est un reste d'habitude de l'auteur qui a peint les décorations et qui a travaillé pour le théâtre avant de se livrer au genre qu'il exploite aujourd'hui avec une véritable habileté.

Si vous voulez voir l'abus de cette façon de traiter le paysage avec l'imagination, regardez les tableaux de M. Maxime d'Azeglio, qui sont peints avec une adresse outrée, et dans lesquels le site n'est qu'un cadre où l'auteur développe avec une espèce de verve, il faut l'avouer, des scènes de roman ou de drame bien noir. Ne préférez-vous pas au factice et au fracas de cette peinture, la poignée de naturel qui peut se rencontrer ailleurs?

M. Troyon va nous ramener dans le domaine du vrai, sous des arbres épais qui répandent au loin l'ombre et la fraîcheur. Ici nous remarquons de l'étude et de l'observation, ce qui n'empêche pas le peintre d'imprimer à son œuvre un caractère particulier de vigueur et d'austérité qui devient du style.

M. Bucquet, en exagérant cette manière, est tombé dans une exécution lourde et dans une couleur sombre.

On serait tenté de faire le reproche contraire aux ouvrages de M. Guindran, qui sont un peu lavés ou peints avec trop de légèreté. Cependant, dès que l'œil s'est fait à cette exécution, on découvre avec plaisir un vaste horizon, et l'on éprouve la sensation de voyageurs qui, sortant de gorges de montagnes ou d'une route à travers une forêt, s'épanouissent à la vue d'un ciel et d'un pays immenses.

Le temps et l'espace nous manquent pour caractériser peut-être d'une manière suffisante quelques talens qui mériteraient encore un examen particulier. Nous voudrions aussi éviter la monotonie des critiques et des éloges à l'occasion d'ouvrages qui ont nécessairement le plus grand rapport entre eux. Nous sommes donc forcés d'apprécier en peu de mots quelques-uns de ceux qu'on ne peut se dispenser de citer.

M. Thuillier ne saurait être omis, car sa peinture se recommande par la naïveté, par une couleur harmonieuse, et par l'absence de tout effort pour courir après l'effet. M. Ulrich montre plus de variété. Il ne se borne pas, comme M. Thuillier, à reproduire avec conscience la physionomie d'une seule province; il nous fait parcourir diverses contrées éloignées et en saisit le caractère avec assez de facilité. Nous avons remarqué les tableaux de M. Mercey, dans lesquels on peut blâmer un peu de sécheresse. M. Benouville a droit à une mention. Il est de l'école de M. Cabat, et se distingue par la grace et la finesse des détails. M. Raffort ne relève que de lui-même et n'en mérite que davantage d'être distingué. Sa couleur est fine et variée, sa touche adroite sans prétention. Son exposition de cette année constate un progrès réel sur celle de l'année dernière. Nous retrouvons dans ses deux aquarelles les mêmes qualités qui recommandent ses tableaux peints à l'huile.

M. Danvin aime et nous fait aimer le pittoresque de ces maisons de pêcheurs qui forment les villages des côtes de Normandie. Là, il n'y a rien à inventer, il n'est presque pas besoin de choisir, pour trouver un tableau agréable ou d'un effet piquant. Toute la tâche du peintre peut se réduire à faire un portrait exact de ce qui s'offre à ses regards et de ce qui captive le plus son attention. C'est ce qu'a fait M. Danvin, non sans beaucoup de talent.

Aux marines et paysages se rattachent naturellement les vues prises dans l'intérieur des villes, et dont le Salon offre chaque année une intéressante collection. Peu de cités sont aussi curieuses à visiter que celle à jamais célèbre qui est venue disputer aux flots de l'Adriatique l'emplacement de ses palais de marbre. Aussi le pèlerinage de Venise est-il regardé par un grand nombre de nos artistes comme un devoir sacré. Trois d'entre eux nous montrent cette fois le fruit qu'ils ont recueilli de leur voyage. Les ouvrages de M. Wyld reproduisent avec charme l'atmosphère enchantée qui anime les canaux et les places de cette patrie des coloristes. On pourrait désirer un peu plus de solidité à ses édifices voilés de vapeurs.

M. Joyant, dans ses portraits de Venise, a pris pour guide un maître vénitien, Canaletti, dont les tableaux sont réputés en donner l'idée la plus parfaite. Nous concevons, en pareil cas, l'influence presque inévitable d'un semblable modèle, influence à laquelle Bonnington lui-même n'a pas complétement échappé, bien qu'il ait dissimulé son imitation mieux que ne l'a fait M. Joyant. Aussi ne ferons-nous pas un grand crime à celui-ci d'avoir montré une prédilection trop marquée pour la manière du peintre habile qui a illustré Venise, sa patrie. Le pinceau de M. Joyant est d'une vivacité et d'une fermeté remarquables. Il semble se jouer des difficultés que pouvaient offrir tant de lignes d'architecture, tant de détails dans les façades des maisons et des palais. Rien de plus

amusant à regarder que le mouvement des gondoles qui se croisent et se précipitent sans jamais se rencontrer.

M. Flandin, dont le nom est inscrit pour la première fois au livret du Salon, est le troisième des artistes qui nous ont apporté cette année des vues vénitiennes. C'est un bon début. Il y a de l'intelligence et de l'aplomb dans cette peinture d'un jeune homme. Qu'il étudie beaucoup; qu'il tâche de saisir dans la nature une facette qui ait échappé à ses devanciers et à ses rivaux; c'est l'unique moyen de n'être pas confondu dans la foule des peintres qui surchargent les expositions sans les enrichir.

Nous ne finirons pas cet article sans retourner à M. Isabey, que nous avons laissé dans son cabinet d'alchimiste, au milieu des fioles, des bouteilles, des alambics, des creusets, des fourneaux. C'est bien là la demeure d'un songe-creux qui s'use à poursuivre la pierre philosophale. Cet homme, qui sans cesse décompose et recompose, trouvera-t-il un breuvage qui rende la jeunesse et la santé à son corps plus desséché que le parchemin des in-folios qu'il consulte? L'esprit se plaît à parcourir tous les coins et recoins de ce laboratoire de sorcier, où sont entassés tant de matériaux et d'ustensiles pour produire de la fumée. Des milliers de verroteries, les unes à demi pleines de liquides jaunes, verts, bleus, violets, rouges, etc., les autres vides, mais teintes encore des couleurs qui les ont remplies, encombrent le plancher ou sont accrochées aux murailles. Tout cela est si léger, si vrai, d'une imitation si parfaite qu'on tremble de voir quelque objet se détacher, et d'entendre le bruit du verre qui vole en éclats. Toutefois cette perfection dans l'imitation se borne aux corps fragiles et transparens. M. Isabey réussit moins à produire le relief des objets solides et opaques. L'alchimiste dans son fauteuil, et son aide qu'on aperçoit dans le fond de la salle, manquent un peu de réalité et ne disputent peut-être pas assez nos regards aux objets inanimés qui les entourent. Un maître hollandais, tout en nous ravissant par la délicieuse exécution des détails, n'eût pas commis l'erreur de prendre l'accessoire pour le principal. Mais aussi pourquoi les maîtres sont-ils venus si tôt, et ont-ils porté l'art à sa dernière perfection dans toutes les routes possibles? Faut-il les rencontrer partout où l'on se présente! Nous ont-ils laissé seulement de quoi glaner après eux? Et peut-on faire autre chose que les répéter, ou s'égarer si l'on quitte un moment leurs traces?

---

# Littérature.

## LE DÉSHÉRITÉ.

Il y a une dizaine d'années, on ne faisait que commencer à élever quelques constructions sur les terrains qui avoisinent l'emplacement de la Madeleine. Dans une de ces maisons isolées qui présentaient en saillie, sur chaque flanc, des pierres d'attente, demeurait le comte d'A...

Il était vieux et affaibli et vivait dans un grand isolement, dont il se plaignait quelquefois assez amèrement, sans cependant en paraître réellement affligé. Le comte d'A... avait quelque chose qui remplissait sa vie et suffisait à ce qu'il avait à dépenser de sentimens affectueux; il avait une passion, une manie, quelque chose enfin dont l'influence était on ne peut plus bienfaisante, puisque cela remplaçait les jouissances d'une grande fortune dont il avait perdu une partie, une faveur à laquelle il avait survécu, une jeunesse dès long-temps fanée, une santé détruite.

Cette manie, cette passion, comme vous voudrez l'appeler, était celle des tableaux. Il avait bien deux neveux. Deux fils d'un frère mort sur le champ de bataille sans laisser de fortune, et qu'il avait élevés lui-même; mais, semblables aux petits des oiseaux, les deux jeunes gens s'étaient envolés aussitôt que les plumes leur étaient venues.

L'un était un naturel exact avec une intelligence commune; il avait de l'instruction sans esprit et surtout sans imagination; il ne sentait aucun enthousiasme pour les *richesses* de son oncle, mais il avait la complaisance de les admirer aussi souvent et aussi long-temps que leur heureux propriétaire pouvait le désirer; il avait fait plus, à force d'entendre les formules admiratives de son oncle, il en avait retenu quelques-unes, au moyen desquelles il pouvait quelquefois émettre son opinion sur ses tableaux; opinion que M. d'A... trouvait d'autant plus sensée que c'étaient ses propres idées et souvent ses paroles reproduites avec la fidélité d'un miroir. Ce neveu s'était jeté dans la banque.

L'autre était né capricieux, indépendant, spirituel, railleur; un goût dominant l'emportait vers la peinture. Long-temps son oncle avait toléré avec une indulgence peut-être excessive les défauts de ce caractère; mais la pensée d'avoir un grand peintre dans sa famille, de le di-

riger, de faire profiter son talent de toutes les observations et de toute l'expérience d'une longue vie, était plus que suffisante pour lui faire trouver charmantes les plus étranges folies de son neveu Eugène.

Celui-ci, soutenu par un instinct secret, qui lui disait : « Tu seras peintre », avait long-temps écouté avec patience les longues dissertations de son oncle; il avait admiré et copié toutes les beautés que M. d'A... lui faisait remarquer dans ses tableaux. Cependant il avait obtenu de passer quelque temps hors de la maison, dans l'atelier d'un peintre célèbre; de là, il était allé en Italie avec un peu d'argent que lui avait donné son oncle, et un peu aussi qu'il avait gagné en faisant des portraits.

A son retour, il retrouva son oncle comme il l'avait laissé, passant sa vie dans sa galerie de tableaux, découvrant chaque jour quelques beautés qu'il n'avait pas vues la veille. Son frère Paul n'avait pas non plus changé d'avis sur les merveilles dont M. d'A... était si fier; mais Eugène avait vu et étudié les grands maîtres; il avait compris la peinture.

Il y a un jour dans la vie du poète et de l'artiste, un jour solennel où une seconde vue naît en lui, la nature se révèle dans toute sa splendeur avec tous ses magnifiques secrets; la veille, il n'était rien qu'un versificateur ou un misérable reproducteur de poncifs; ce jour-là, il est poète, il est peintre.

Il ne lui fut plus possible de voir, sur la parole de son oncle, les beautés absentes de ses tableaux; et quand, en opposition aux études qu'il rapportait d'Italie, M. d'A... voulut lui donner pour exemple un *magnifique* Rubens, Eugène dit tranquillement :

— On m'aurait lapidé à Rome, si je n'avais pas fait mieux que cela.

— Oui dà ! reprit son oncle; on a dit en tout temps que la jeunesse était présomptueuse, mais je ne crois pas qu'il y ait jamais eu présomption égale à la vôtre, monsieur mon petit neveu. J'ai quelquefois vu de jeunes peintres se mettre un peu facilement au-dessus de leurs camarades et de leurs émules, mais je vous avouerai que je n'ai pas encore rencontré un petit rapin comme vous parler aussi légèrement des maîtres et de leurs chefs-d'œuvre.

En ce moment, une parole erra sur les lèvres du jeune homme. Quelque bon ange l'arrêta, car cette parole eût été trop amère pour le comte d'A...

— Mais, allait dire Eugène, je ne confonds pas comme vous, avec les chefs-d'œuvre des maîtres, les misérables croûtes pour lesquelles vous vous ruinez.

Un bon ange, dis-je, détourna cette parole, qui eût douloureusement frappé le vieillard.

— Allons, mon oncle, dit Eugène, pardonnez-moi, et je vous ferai un cadeau; j'ai apporté pour vous une tête du Titien.

L'oncle pressa son neveu sur sa poitrine :

— Mon ami, dit-il, juge, par le plaisir que me cause ton présent, du respect avec lequel tu devrais parler des grands maîtres.

— Et, dit-il en admirant la toile que lui offrait Eugène, compare ce que tu fais à ceci, et humilie-toi !

Après trois jours d'éloges, il n'y put plus tenir, et dit en riant à son oncle :

— Cher oncle, la tête est de moi.

L'oncle d'abord rougit de surprise et de colère; mais, après quelques instans de réflexion, il dit :

— Quelle folie !

— Je parle sérieusement, mon oncle.

— Alors, mon neveu, tant pis; vous êtes le plus grand impudent que j'aie jamais vu. Vous avez voulu me tromper; ou me faire prendre votre ouvrage pour un tableau du Titien, ou me faire croire que vous étiez l'auteur d'un ouvrage de ce maître. Mon beau neveu, nous n'en sommes pas encore à ce point de crédulité, que nous ne reconnaissions pas l'œuvre d'un semblable peintre. Travaillez, mon ami, cela vaudra mieux que de vous parer ainsi des plumes du paon.

— Mais, mon oncle, c'est une copie que j'ai faite à Rome.

— Taisez-vous, la plaisanterie est trop longue. Vous devriez plus de respect à mes cheveux blancs et plus de reconnaissance aux soins que j'ai pris de votre enfance.

— Mais, mon oncle, voyez la toile : elle vient de chez Giroux.

— Sortez, monsieur, dit le comte d'A...; à un si grand génie, mon appui n'est plus nécessaire; et moi, j'ai besoin de repos, de calme, d'amis qui ne se moquent pas de moi.

Eugène voulut s'excuser; mais son oncle fut inflexible. Peu de temps après, il retourna en Italie.

Pour le comte, il était tellement ému, qu'il n'avait pas compris les dernières paroles de son neveu, et heureusement pour lui, car elles apportaient une preuve assez forte. Sa colère n'avait été excitée que par la réponse que se permettait de lui faire son neveu, seulement en sa qualité de réponse.

Quand le comte fut seul, il fit quelques tristes réflexions sur l'abandon où il se trouvait; puis, une idée vint lui éclairer l'esprit :

— Certes, se dit-il, j'ai mis mes deux neveux en position de ne devoir qu'à eux-mêmes leur indépendance, ma fortune est à moi.

Il envoya aussitôt chercher le brocanteur Samuel. Samuel était venu tous les jours depuis deux semaines; il

n'était ruse ni perfidie que l'habile homme n'eût mises en œuvre pour pousser l'amateur à acheter un magnifique tableau de Rembrandt. Mais le prix qu'il en demandait était presque une année de son revenu, et le matin même il l'avait renvoyé après une longue lutte contre lui-même en lui enjoignant de ne plus revenir. Mais, d'après sa nouvelle résolution, son argent lui appartenait :

— Samuel, lui dit-il, tu me demandes dix mille francs, c'est trop ; il faut qu'il me reste de quoi vivre ; je ne puis, en m'imposant les plus dures privations, passer mon année avec moins de deux mille francs. Je ne puis donc que t'offrir huit mille francs ; si cela ne te convient pas, disparais avec ton tableau, et ne remets jamais les pieds chez moi.

— Monsieur le comte, dit Samuel, sait que ce que je lui demande de mon tableau ne ferait pas les deux tiers de sa valeur, et que si je n'étais très-pressé d'argent et le plus dévoué serviteur de monsieur le comte, je n'aurais qu'à attendre un peu, et j'en trouverais douze mille francs.

Ils débattirent encore long-temps, puis le comte finit par céder :

— Allons, Samuel, tu auras neuf mille francs.

Il ne tarda pas à vendre son cheval; puis à monter d'un étage, puis de deux ; puis il vendit son argenterie.

Quand je l'ai connu, quatre ans après, il demeurait au quatrième, et avait aliéné son revenu pour cinq ans. Il vivait avec un vieux domestique de la vente de quelques bijoux.

Un de ses amis m'avait parlé de lui, et je sollicitai l'honneur de lui être présenté.

On me conduisit chez lui le soir ; je montai quatre longs et raides étages. Je sonnai, un domestique vint m'ouvrir. Cet homme avait encore une livrée, mais les couleurs en étaient depuis long-temps ternies et effacées ; le drap était usé et râpé. Néanmoins, on reconnaissait à ses manières et à son langage un domestique de bonne maison; il m'introduisit dans une antichambre démeublée, me demanda mon nom et m'annonça.

Le salon, qui servait en même temps de chambre à coucher au comte, était pauvre et triste : un lit, une table et des chaises en noyer en faisaient tout l'ameublement. Seulement quelques monumens rappelaient par leurs ruines la grandeur déchue du vieillard cassé que je saluais ; il était dans un grand fauteuil de maroquin rouge ; sa robe de chambre était doublée de quelque chose qui, selon toutes les probabilités, avait dû être autrefois de l'hermine. Il parcourait un livre richement relié; un tapis autrefois fort beau, mais alors usé jusqu'à la corde, couvrait en partie le carreau rouge de la chambre. Il se leva pour nous recevoir.

Je remarquai que les deux *bougies* qui éclairaient la chambre étaient d'inégale grandeur, ce qui démontrait jusqu'à l'évidence qu'elles n'avaient pas coutume d'être allumées toutes les deux à la fois.

Du reste, l'obséquiosité du domestique, son respect, sa prévenance poussée au-delà de toutes les bornes, montraient à la fois la bonté de son cœur et la honte qu'il éprouvait de la pauvreté de son maître.

Je demandai à M. d'A.... la permission de le déranger quelque matin pour visiter sa magnifique galerie, dont j'avais beaucoup entendu parler.

La figure du vieillard s'illumina comme d'un rayon de soleil, ses yeux appesantis jetèrent un vif éclat.

— Monsieur, me dit-il, je vous montrerai mes tableaux avec plaisir ; mais le temps est couvert depuis quelques jours, d'épaisses vapeurs couronnent la ville ; et, comme un père orgueilleux, je ne veux montrer mes enfans d'adoption qu'avec tous leurs avantages. Venez me voir au premier jour un peu clair ; je ne sors jamais.

Quelques jours après, le vent du nord-est avait balayé l'atmosphère ; de fraîches teintes roses avaient coloré les nuées que le soleil avait ensuite absorbées. J'arrivai vers midi chez le comte d'A....

Il déjeunait : tout dans cette maison montrait la plus triste des pauvretés. Celle qui succède à l'opulence et en garde le souvenir, c'est-à-dire le regret. Il n'y a pas de plus déplorables haillons que des haillons de pourpre.

Le comte prenait son chocolat dans une magnifique tasse de porcelaine du Japon dont l'anse était depuis longtemps brisée.

Il ne paraissait pas souffrir beaucoup de ces misères ; mais son domestique en était préoccupé au dernier point; pour me dissimuler une cuiller d'étain, il l'enleva sans que son maître s'en aperçût, et celui-ci, ne la trouvant plus sous sa main, s'en passa machinalement. Pierre était derrière son maître, la serviette sur le bras. Attentif au moindre signe, — jamais dîner d'apparât ne fut servi avec tant de soins et de zèle que cette tasse de chocolat.

Le comte me demanda si j'avais déjeuné ; je serais plutôt mort de faim que de ne pas compatir au désespoir de Pierre, qui frémissait probablement de voir reparaître les odieuses cuillers d'étain ; je répondis affirmativement.

Pierre *desservit*. M. d'A.... me parla quelques instans de choses et d'autres ; mais on voyait qu'il obéissait avec peine à ce tact que l'on attribue à l'usage du monde, et qui vient souvent du cœur, à ce tact qui l'empêchait de

me mener tout de suite à sa galerie, parce qu'il aurait alors semblé ne me recevoir que pour me faire voir ses tableaux.

Nous sortîmes de l'appartement, et je suivis M. d'A... à un étage supérieur, et par un escalier si raide que son âge semblait devoir le lui rendre dangereux; je lui offris mon bras, mais il me remercia d'un signe gracieux et monta assez lestement, puis ouvrit une porte de grenier. C'était en effet dans un grenier qu'il avait placé ses tableaux; plusieurs ouvertures ménagées sur le toit et fermées par des châssis vitrés leur donnaient un jour convenable.

Le vieillard s'arrêta un moment pour respirer et reprendre haleine. Je le regardai; une joie pure éclairait son visage; sa voix devint plus vibrante et plus accentuée, quoique dans ce temple il en retînt l'émission, ainsi qu'un instinct secret le fait faire dans une église ou dans un cimetière où l'on n'a cependant pas peur de réveiller les morts. Il avait bien fermé la porte au-dedans. Le grenier était comme tous les greniers, formé de poutres et de tuiles.

— Monsieur, me dit-il, voici mes Italiens; admirez tous ces chefs-d'œuvre des maîtres italiens. Prosternons-nous devant cette admirable vierge de Perrugin; quelle pureté de sentiment!... quelle douce et pure expression! cette toile, monsieur, est le chef-d'œuvre de ce maître, qui a formé Raphaël. Examinez avec attention, le Louvre ne possède rien de si parfait. Cette tête de Christ est de Michel-Ange; elle passe pour la plus énergique peinture de ce grand maître.

Je regardais pendant qu'il parlait ainsi, et je croyais rêver. Ce qu'il me montrait avec un semblable enthousiasme était une douzaine de copies fort médiocres des maîtres dont il croyait posséder les originaux. Mais il était si heureux, le bonheur d'un homme est une si bonne, si rare, si respectable chose, que pour rien au monde je n'aurais réveillé le comte, en proie à ses riches illusions. J'étais prêt à faire les plus fanatiques éloges de ses mauvaises toiles, mais il ne m'en donna pas la peine; il n'admettait pas de discussion sur ses chefs-d'œuvre, et ne supposait pas que l'admiration pût hésiter un moment. Il n'avait pas besoin de mes éloges; il marcha vers la seconde travée.

— Voici mes Florentins, dit-il.

Quelques-uns des tableaux que le comte d'A... croyait posséder, je les avais vus bien réellement en différens lieux et en divers pays. Quelquefois il me racontait avec quelle peine il les avait obtenus.

— Tenez, me dit-il, voici un Léonard de Vinci de la plus grande beauté. C'est tout un roman qui m'en a rendu l'heureux possesseur; une intrigue d'amour l'a tiré de la galerie de la princesse de **** J'ai vendu mes chevaux pour l'acheter, et j'ai failli me le voir enlever par un amateur inconnu qui, m'a dit Samuel, un juif avec lequel je fais des affaires, en avait prodigieusement envie.

Le tableau ne valait pas 15 francs.

— Voici maintenant mes Flamands. Ah! monsieur, je n'en ai pas beaucoup! dit-il tristement; mais je suis pauvre maintenant!

Il n'avait point parlé de sa pauvreté quand je l'avais vu, lui le descendant d'une noble et riche famille, en proie aux privations de la vie ordinaire; il n'en parlait que parce qu'il ne pouvait acheter de tableaux.

Comme on l'avait volé! Sa prétendue galerie lui avait coûté des sommes énormes, et il n'avait pas un seul tableau qu'un amateur un peu éclairé eût voulu admettre dans sa salle à manger.

Mais personne ne l'avait jamais détrompé. Tout le monde faisait comme moi. Il était si heureux! si riche! d'un mot on pouvait le jeter dans la pauvreté, le désespoir, la défiance. Je le remerciai et partis.

— Je fis, à quelque temps de là, une visite de remercîmens à M. d'A..., puis un voyage m'empêcha de le revoir.

Un an après, comme je revenais, son portier me dit qu'il était mort depuis trois jours.

Il était tombé dans la plus profonde misère. Quoique depuis long-temps il n'eût plus pour ressource que la vente de quelques bijoux, il achetait encore des tableaux. Il en vint à vendre des décorations enrichies de pierreries, précieuses moins par ces pierreries que par les mains illustres qui les lui avaient données; il n'avait plus que quelques bijoux qui avaient appartenu à sa mère, et qu'il ne voulait pas vendre. La mort lui évita une triste lutte entre ce respect pieux et les plus impérieux besoins.

Comme il était sur son lit, quatre jours avant sa mort, le juif Samuel demanda à lui parler.

Pierre répondit que son maître était très-mal et ne pouvait *recevoir*.

Le juif insista. Pierre se fâcha.

Il n'y avait pas de longues enfilades d'appartemens entre l'antichambre et le lit du comte; il entendit du bruit et frappa à la cloison pour savoir ce qui se passait.

— Monsieur, dit Pierre, c'est le juif Samuel qui veut entrer presque malgré moi.

Samuel avait suivi Pierre, et cependant n'osait entrer. Il dit à travers la porte :

— Monsieur le comte, c'est moi qui voulais vous proposer un marché d'or.

— Hélas! dit le comte d'une voix affaiblie; hélas! mon bon Samuel, je ne fais plus de marchés, je me meurs!

— C'est un Rembrandt, dit Samuel.

— Un Rembrandt! s'écria le comte.

Mais sa voix redevint languissante.

— C'est bien beau; mais que veux-tu que j'en fasse? je serai peut-être mort demain.

— Vous avez encore vingt ans à vivre, dit Samuel toujours à travers la porte. C'est du meilleur temps de ce maître.

— Ce doit être bien beau, dit le comte; mais je me meurs! je me sens tout-à-fait faible!

— Monsieur sait, interrompit Pierre, que le médecin lui a défendu de parler; il m'a, à moi-même, recommandé de ne laisser parvenir personne auprès de monsieur, et j'aurais obéi, sans l'obstination de ce maudit juif.

— Pierre, dit le comte, apporte-moi son tableau.

Pierre obéit. Samuel voulut entrer; mais il fut rudement repoussé.

— Tire le rideau.

Le comte ouvrit péniblement les yeux.

— Est-ce bien là un... Rembrandt?

— Comment, monsieur le comte! cria Samuel; en pouvez-vous douter? vous, le premier connaisseur de Paris!

— Pierre, donne-moi ma loupe.

Et, d'une main tremblante, il tenait sa loupe et regardait attentivement la peinture.

— Oui, c'est un Rembrandt, mais ce n'est pas du meilleur temps, comme tu veux me le faire accroire.

— Ah! monsieur le comte!

— Je sais ce que je dis. Cela est très-beau... mais je n'ai pas d'argent.

— Comment, monsieur le comte! je remporterai de chez vous un Rembrandt!

— Laisse-moi tranquille, Samuel; je meurs et je n'ai pas d'argent.

— Mais je ne demande pas d'argent à monsieur le comte; un billet me suffira.

— Mon billet! Je te dis que je serai mort demain.

— Je vous dis, monsieur le comte, que vous vivrez plus que moi.

— Mais je n'aurai pas d'argent pour payer ton billet.

— Nous le renouvellerons; je le laisserai à mes enfans, et vos héritiers le leur paieront. Allons, monsieur le comte, un billet à treize mois : trois mille francs.

Le comte, épuisé, retomba sur son oreiller.

— Trois mille francs, c'est pour rien, dit le juif toujours à travers la porte.

— C'est pour rien! murmura le comte.

— Tenez, je vous le laisse pour deux mille quatre cents francs, pour qu'il ne tombe pas entre les mains d'un ignorant.

Le comte ne répondit pas, parce qu'il n'en avait pas la force.

Samuel prit ce silence pour une hésitation, et par des diminutions *progressives* arriva à lui laisser le tableau pour 1,500 fr.

— Allons, Pierre, dit le comte un peu reposé, soutiens-moi. — Samuel, apporte ton papier.

Samuel entra, et le comte, soutenu par Pierre, écrivit en travers d'un papier timbré : — « Accepté pour la somme de quinze cents francs. »

Puis il s'évanouit.

A la lecture de son testament, on trouva, entre autres choses :

« Je lègue à mon neveu Octave, qui a su l'apprécier, ma galerie de tableaux, qui m'a coûté 400,000 francs et vaut près du double. Mon neveu Eugène, son frère, qui se croit beaucoup plus de talent qu'aucun maître, n'aura que les bijoux qui me restent; à savoir : deux portraits enrichis de brillans et une bague ornée de trois beaux rubis que m'a donnée son père. Mon neveu Octave prendra dans sa maison mon bon et fidèle Pierre et le nourrira jusqu'à la fin de ses jours. Un si constant ami ne doit pas mourir à l'hôpital. »

Les tableaux furent vendus 1,300 francs aux enchères. C'était un tiers au-delà de leur valeur; il fallait payer deux ans de loyer au propriétaire du comte d'A... Ce qui restait ne couvrit pas tout-à-fait les frais de vente.

Samuel présenta son billet; mais, sur la menace de poursuites correctionnelles, il consentit à le rendre et à reprendre la misérable copie qu'il avait vendue pour un original à M. d'A...

Eugène n'était pas riche. Il vendit les brillans qui entouraient les portraits pour payer quelques autres dettes de son oncle, le faire enterrer honorablement et acheter un terrain pour lui élever un petit tombeau. Il ne garda que la bague de son père.

Octave refusa de se charger de Pierre, qui vécut encore quelques années et mourut chez Eugène.

Alphonse Karr.

## ABBAYE DE CHARROUX,

PAR M. DE CHERGÉ (1).

Il nous est par hasard tombé dans les mains une notice savante, consciencieuse et modeste, trois qualités rares de nos jours. L'auteur a parfaitement compris sa tâche, en bannissant de son sujet toute phraséologie vaine; il ne s'est point laissé aller à ces merveilleuses rêveries monastiques, sans doute pleines de charme, par trop béates quelquefois, qui conviennent à ces écrivains dits *romanciers historiques*, mais jamais à ceux qu'un esprit de critique pousse sans louvoyer à la recherche des faits. M. de Chergé les a présentés dans un style sec, il est vrai, mais précis; son travail est une page de bénédictin qui méritait à tous égards l'impression; et ici, sans vouloir diminuer son talent d'investigation, nous dirons que lui et ses collègues, dont plusieurs ne nous sont pas étrangers, doivent cet esprit de recherches historiques à leur esprit d'association. Ne cessons donc point d'inviter les hommes d'élite à se réunir, à échanger entre eux leur savoir, à former des sociétés d'antiquaires, à fonder des congrès. Nous verrons avec plaisir *cette décentralisation*, terme impropre, car ce n'est point une croisade de la province contre Paris qu'il faut dire. Nous rejetons comme ennemis de toute pensée civilisatrice ces projets de guerre entre ce qu'on nomme *centralisation* et *décentralisation;* la France scientifique ne peut vouloir cette lutte, qui ne décèle que jalousie, vanité, et qui, loin d'être une preuve d'activité intellectuelle, n'est souvent que le faux-fuyant de l'incapacité. L'esprit d'association flétrira ces deux termes : les provinces doivent être les sœurs de Paris. Alors seulement il y aura profit, et de cette union sortira le courant intellectuel, que la presse a déjà commencé et que la bonne intelligence achèvera d'établir.

Nous voyons donc avec une joie pleine d'avenir ces sociétés naissantes, que l'Ouest, la Normandie, etc., ont formées hier, et qui déjà ont publié d'importans travaux, dont nous rendrons compte à l'occasion. En attendant, qu'il nous soit permis de faire une rapide analyse de la notice de M. de Chergé. L'auteur a bien fait de passer sur l'étymologie de l'abbaye de Charroux, pour discuter la date, qu'il reconnaît avec Mabillon être celle de 785. La plupart des écrivains en attribuent la fondation à Charlemagne; quelques-uns à Roger, comte de Limoges; d'autres à Louis-le-Débonnaire. Si tous ne s'entendent pas sur le fondateur, ils s'accordent mieux sur le siècle : fin du huitième.

(1) Chez Lance, rue du Bouloy, n° 7.

M. de Chergé semble incliner pour Charlemagne.

« Ce prince fit don d'un morceau de la vraie croix qu'il avait » reçu du patriarche de Jérusalem, de plusieurs autres reliques, d'une bibliothèque et d'objets précieux, parmi lesquels » on remarquait trois croix, deux calices, sept encensoirs, » cinq tables, quatre chandeliers; un livre écrit, avec une » couverture magnifique; le tout or pur. »

Il déclara l'abbaye exempte de l'autorité des évêques et de tous droits de la part du pouvoir séculier.

Le pape Léon III, qui se trouvait à Aix-la-Chapelle, se rendit à Charroux, où il célébra en personne la dédicace de l'église, le 14 juin 799.

Cette abbaye fut placée sous la règle de saint Benoît.

Louis-le-Débonnaire fit achever en pierre la partie occidentale de l'abbaye qui avait été jusqu'alors en bois. Par un diplôme du 12 février 815, il confirma le droit accordé par Charlemagne aux religieux de se nommer eux-mêmes leur abbé. En 817, il exempta de tout péage trois vaisseaux dépendant de l'abbaye, en quelque port et sur quelque rivière qu'ils se trouvassent.

Charles-le-Chauve fit don à l'abbaye de la couronne d'épines et des clous du crucifiement de Jésus-Christ. Je me rappelle à ce propos une querelle des religieux de Saint-Denis avec saint Louis, au sujet de la couronne d'épines que celui-ci avait reçue de Beaudouin, empereur d'Orient. Les religieux de Saint-Denis ne voulurent pas se rendre à la cérémonie que le roi avait fait préparer dans sa Sainte-Chapelle de Paris, à l'occasion des reliques, attendu, disaient-ils, qu'eux seuls possédaient la vraie couronne d'épines du Sauveur.

En 988, l'abbaye fut incendiée partiellement; en 990, il s'y tint un concile; on en cite d'autres encore.

En Flandre, on lui concéda le village de Ham pour en faire une abbaye.

Le pape Urbain II vint à Charroux, fit la dédicace d'une nouvelle basilique en 1096. Dans l'espace de trois siècles, c'est-à-dire de 785 à 1096, cette abbaye possédait en France, et même en Angleterre, plus de cent églises, six monastères, deux abbayes, deux châteaux-forts et plusieurs terres. Dans le diocèse d'Angers, elle avait une église. Henri II, roi d'Angleterre, lui fit des dons. En 1136, nouvel incendie, relâchement dans la discipline vers 1160. Henri II se déclare avoué et protecteur de l'abbaye de Charroux. En 1199, les entrailles de Richard-Cœur-de-Lion sont déposées à Charroux. En 1261, le pape Alexandre IV permit aux religieux de succéder aux biens-meubles et immeubles de leur famille, qu'ils auraient pu exiger avant leurs vœux. L'abbaye se vit souvent en butte aux

tentatives spoliatrices des seigneurs et même des prélats jaloux de ses richesses. Louis XI fit des dons à cette abbaye; mais l'assemblée des états-généraux de France, en consacrant le principe de l'inaliénabilité du domaine, annula toutes les donations pieuses de Louis XI contraires à ce principe; ordonnance de Charles VIII, en date du 8 décembre 1484, qui confirme cette annulation. Ravage qu'éprouve l'abbaye par les seigneurs réformistes : depuis lors elle languit pendant deux siècles; nouveaux ravages en 1793, adjudication de l'abbaye, vente de ses matériaux. Une seule tour de cet antique monument nous reste aujourd'hui, et qui ne tardera pas à tomber sous le marteau des vandales, si la voix des hommes éclairés n'y met obstacle. Nous sommes entré dans cette analyse de dates et de faits, persuadé que la meilleure manière de faire connaître les siècles et leur physionomie est celle d'offrir au lecteur un enchaînement précis de ces mêmes dates et de ces mêmes faits, dont tout le mérite doit rejaillir sur le travail de M. de Chergé.

V. G.

## LE CHEMIN DE TRAVERSE,

PAR JULES JANIN (1).

Nous attendrons quelques jours encore, avant de résumer nos impressions, à propos de ce livre, dans lequel étincèlent, au milieu du plus magnifique style de ce monde, toutes les vérités, mais aussi tous les paradoxes. Et nous-mêmes, qui aimons l'auteur comme un frère, et qui sommes avides de sa moindre parole écrite, et dont la sollicitude l'a suivi dans tous ses progrès, qui nous eût dit que Janin s'élèverait à cette hauteur, nous eût bien étonnés! Et quand donc a-t-il fait ce chef-d'œuvre? Et en quel lieu? Et dans quel temps, lui l'improvisateur de tous les instans du jour? Nul ne le sait, pas même lui. — Et voilà donc pourquoi vous n'aviez plus une ligne pour nous, Janin?

Voulez-vous savoir en deux mots ce que c'est que ce livre qu'il nous donne ainsi tout d'un coup, sans crier : Gare! C'est une vaste et inépuisable comédie dans laquelle vous voyez agir, dans laquelle vous entendez parler, toutes les passions, bonnes et mauvaises, fangeuses et sublimes, de notre siècle. Dans ces pages, qu'on dirait écrites avec du feu, parlent et agissent les ambitions, les rivalités, les croyances, les doutes, les bonheurs, les désespoirs du monde parisien dans ce qu'il a de grotesque et de plus élevé. Mais où donc Janin a-t-il vu ce monde? Et comment l'a-t-il deviné? De quel sixième sens est-il doué, ce jeune athlète qui a déjà gagné tant de batailles? Encore une fois, nul ne le sait, pas même lui!

Voici la fable de ce livre (et qu'on nous pardonne ce qu'il y a de heurté dans cet article, écrit en toute simplicité de cœur et d'esprit, après le fanatisme d'une première lecture). Deux jeunes gens, enfans du même village, ont deviné, à l'ombre du noyer paternel, les belles-lettres humaines; ils ont découvert, à force de naïveté et d'intelligence, la langue d'Homère et celle de Virgile; ils sont les fils de leurs propres œuvres; ils sont savans et modestes, ils sont heureux. Mais bientôt, à l'un d'eux, le village ne peut plus convenir. L'ambition s'empare de ce jeune cœur, tourmenté à son insu par toutes les passions de la muse latine. Il veut partir; il dit adieu à son tranquille village, à sa mère, à son ami Christophe. Quelles descriptions l'auteur a su faire des incidens de ce voyage! Et l'arrivée de Prosper à Paris, quel chapitre! Tous les accidens de la misère parisienne, l'auteur les raconte avec une verve sans fin et sans pitié. Bientôt notre héros s'élève dans le grand monde, ou plutôt il y tombe, le pauvre enfant! En effet, voilà un homme qui s'empare de cette ame si jeune, si confiante et si candide, pour la pervertir. Cet homme impose à son jeune élève son scepticisme, son ironie, sa moquerie infernale, son éternel ricanement sur les choses les plus saintes. Cette partie du livre de J. Janin est sans contredit ce qu'il a écrit de plus ferme, de plus animé, de plus incisif. On se prend à avoir peur de ces atroces et élégans détails d'un homme perverti qui rit toujours et qui rit de tout.

En même temps, et pendant que le jeune Prosper s'abandonne imprudemment aux mains de son guide, l'autre jeune homme, Christophe, le bon et simple Christophe, qui suit la ligne droite, s'en va de succès en succès, sans le vouloir, sans le savoir, sans le prévoir. Il est simple, il est bon, il est austère, il est brave, sans savoir qu'il est brave; il s'abandonne à ses nobles instincts qui ne le trompent jamais. Aussi chacun vient à son aide; on le presse, on l'entoure, on l'aime, on le respecte. Vous voyez d'ici l'effet littéraire de ces deux peintures si diverses! Prosper l'ambitieux, qui s'agite et qui se démène, et qui court au hasard dans les sentiers les plus difficiles, au bord de tous les précipices; Christophe l'honnête homme, qui marche d'un pas ferme et simple dans la belle route sablée de l'honneur et de la vertu. D'un côté, le duel acharné, le jeu sans frein, la trahison, la vie qui rougit d'elle-même; de l'autre côté, la joie innocente, l'étude, la foi, la paix du cœur. Ici, des grincemens de dents et des rages sans fin; là, le plus calme sourire. Prosper se démène et s'agite dans le vice pour arriver à l'abîme. Christophe se repose dans la vertu et le travail, et il arrive au faîte des honneurs. Cette donnée, qui serait vulgaire peut-être avec un autre écrivain, Jules Janin l'a développée avec un sang froid,

(1) Deux vol. in-8°. Chez Ambroise Dupont, éditeur, rue Vivienne, n° 7.

une ironie, mais aussi avec une grace incroyables. Scènes de jeu, scènes d'amour, duels et saintes prières; tristes descriptions des plus mauvais lieux de la société parisienne, riantes et florissantes peintures de la nature à ses plus beaux jours, l'or et le fer, la soie et la bure, le vice et la vertu, la trahison et l'héroïsme, la noblesse et l'espionage; il y a tout cela dans ce livre, qui arrive ainsi à la plus morale des conclusions, à travers les détails les plus hardis.

Les artistes, pour qui nous écrivons, liront ce livre avec bonheur; car il est rempli des plus touchantes figures et des plus douces images. Ils y trouveront tous les contrastes habilement ménagés; et telle est la puissance de ce coloris, tel est le mouvement de toutes ces images, tel est le dramatique de toutes ces situations, que nous doutons nous-mêmes, si Charlet réuni à Tony Johannot, Charlet qui est l'esprit comme Johannot est le sentiment, suffiraient l'un et l'autre à reproduire, par le crayon, les scènes principales de cette vive, naïve, touchante, éloquente et chaleureuse composition.

---

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

On ne saurait vraiment trop louer l'activité de l'administration de ce théâtre. Les pièces nouvelles succèdent aux pièces reprises de l'ancien et du nouveau répertoire avec une rapidité et un succès sans pareils. Déjà *Don Juan*, *Lord Novart*, *Angelo*, suffiraient pour attirer la foule, et voici qu'une comédie de M. Alexandre Duval vient d'être représentée, et que l'on promet pour bientôt la dernière tragédie de M. Casimir Delavigne, *une Famille sous Luther*. La pièce de M. Duval est d'une intrigue trop compliquée pour que nous essayons ici d'en donner une analyse complète. Voici quelle en est à peu près la donnée : Le comte de Kermolin laisse en mourant une fortune immense dont il dispose dans un testament qui doit être lu un an après le jour de sa mort. Ce jour est arrivé; on lit le testament, et il en résulte que l'héritière est une jeune fille qu'il reconnaît pour être l'enfant de son fils, tué dans une bataille; la sœur et le neveu du comte, qui sont accourus dans l'espérance de recueillir cette immense succession, maudissent leur parent. Mais il arrive que le testament est faux, que celui qui l'a supposé, M. Dumont, ami de M. Kermolin, est tourmenté par les remords, et avoue tout au neveu du testateur. Dénouement imprévu! Voici qu'un individu préposé à la garde des scellés, et amoureux de la jeune orpheline, se fait reconnaître pour le fils, et par conséquent pour l'héritier unique du comte de Kermolin; une lettre apprend enfin que cette orpheline est la fille de M. Dumont. La moralité naturelle de tout cela est que la fatuité et la suffisance sont punies, la modestie et la vertu récompensées! C'est sur un canevas aussi banal que M. Duval a brodé une foule de scènes qui présentent quelques situations comiques et quelques traits justement applaudis. La lecture du testament, qui dure près d'une demi-heure, est, à notre avis, parfaitement ennuyeuse, bien que l'auteur ait cherché à l'animer, à lui donner une physionomie originale. Deux caractères sont assez bien développés. C'est d'abord celui de la sœur de M. Kermolin, vieille marquise impertinente, entichée des prérogatives d'étiquette que lui donne son nom, et celui de M. Dumont, ambitieux, qui n'a reculé devant aucun moyen pour satisfaire la violence de ses désirs, qui a bravé pour cela la honte aussi bien que le crime, et dont le remords va faire un homme de bien. — Telle qu'elle est écrite, telle qu'elle est jouée, cette pièce soutiendra peut-être le succès qu'on lui a fait à la première représentation. M^lle^ Plessis, M^me^ Anaïs et Geffroy, ont rempli les rôles qui leur étaient confiés avec intelligence et avec bonheur.

On voit, du reste, que la comédie de M. Duval ressemble sous un certain point de vue à celles qu'il a déjà composées. Il a toujours, en effet, exploité les intrigues de ménage et les intrigues de famille. C'est dans ce cercle d'idées qu'il a été chercher les sujets de ses pièces. *Le Tyran domestique*, *les Héritiers*, etc., sont des drames comiques qui ne manquent ni de verve ni d'originalité, et dans lesquels se révèle un talent d'observation plus juste que profond, plus vrai que pittoresque. Le style a quelquefois de la rudesse, mais il est mou, prolixe et même incorrect, chose impardonnable chez un homme qui croit respecter si religieusement la langue de tradition, et qui lance des sarcasmes, bien inoffensifs, il est vrai, contre les poètes de notre époque qui tentent quelques innovations. Ses plaisanteries sont aussi banales, et n'ont pas même l'à-propos de celles qui passent par la bouche d'Arnal; enfin, ses caractères ne sont pas dessinés avec assez de fermeté, et manquent de ce relief puissant qui les fait saisir par la foule.

La comédie de M. Duval est, en général, inférieure à celle de M. Scribe, et même à celle de M. Empis; ses scènes sont peut-être mieux disposées pour l'effet, les situations plus imprévues, il a peut-être plus de métier; mais il n'a pas cet esprit de saillie, cette vivacité de dialogue, cette élégance de langage que l'on trouve dans les meilleurs ouvrages du premier. M. Empis dessine ses caractères avec plus d'art que M. Duval; il étudie ses scènes avec plus de soin, il peint les mœurs d'une époque, d'une nation, avec plus de vérité.

Quoi qu'il en soit, disons que ces qualités éparses ne suffisent pas pour créer une bonne comédie; disons que tous ces essais sont de plus en plus déplorables, parce qu'ils montrent une véritable impuissance. Il semble aujourd'hui que lorsqu'on est par-

venu à organiser quelques scènes d'une manière intéressante, tout est pour le mieux. On ne se donne plus la peine de creuser au sein de la société pour étudier ses mœurs, ses idées et ses passions. Il semble qu'on a fait un adieu éternel à ces créations inimitables de la comédie d'autrefois, adieu à cette critique si fine, adieu à ces observations si profondes, adieu à ces scènes si amusantes, adieu à ces sentimens si vrais, adieu à ces allures si bien senties, adieu à ces portraits si fièrement posés, adieu à ces caractères si hardiment sculptés, adieu à cette verve si spirituelle, adieu à ces épanchemens si naïfs, adieu à ce style si vif, si coloré, adieu à ce dialogue si nerveux, adieu à toutes ces qualités que l'on trouve dans les chefs-d'œuvre de notre théâtre comique. Il n'existe plus de ces types éternels qui traversent les siècles sans vieillir, *l'Avare, le Misanthrope, Tartufe!* Ou mieux, il n'y a plus de ces hommes, observateurs infatigables, qui vont fouiller au sein de l'humanité, toujours une, toujours identique avec elle-même, qui parviennent, à force d'études, à en abstraire ces grandes individualités auxquelles on donne un nom, et qui deviennent, pour ainsi dire, de véritables entités au milieu du monde. Oui, ces types dont Aristophane, dont Plaute avaient aperçu quelques faces, ces types qui ne s'inventent pas, qui ne se devinent pas, que nous coudoyons partout, auxquels nous fournissons nous-mêmes certains traits, ces types sont si difficiles à animer qu'il n'y a guère que Molière qui ait su leur donner une vie immortelle, et il semble que ce grand homme a emporté en mourant le secret de son génie.

Louis Batissier.

## THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DES CHAPERONS BLANCS, OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, DE M. SCRIBE, MUSIQUE DE M. AUBER.

Les dernières représentations de M^me^ Damoreau à l'Opéra-Comique ont eu beaucoup d'éclat et avaient attiré beaucoup de monde. Après s'être montrée comédienne gracieuse et cantatrice supérieure dans *Actéon*, elle a abordé quelques rôles de l'ancien répertoire, *la Dame blanche*, *le Concert à la Cour*, et toujours l'étonnante perfection de son chant a ravi son auditoire. Il n'est pas jusqu'à la musique du bon Grétry qu'elle n'ait ornée de ses merveilleuses broderies; elle a ressuscité *Zémire et Azor*. Nous croyons cependant que toutes ces vieilleries ont fait leur temps. Ce qu'il faut à M^me^ Damoreau, ce sont des rôles nouveaux, des rôles où elle paraisse en femme du monde, en grande dame; car le tablier de la paysanne ne lui va plus; le turban de Késie et de Zémire la coiffe mal. Nous la retrouvons dans la princesse Aldobrand d'*Actéon*; et sans l'insignifiance du poème, qui a triomphé même de la verve et du talent de M. Auber, nul doute que cet opéra n'eût réalisé toutes les espérances qu'on avait fondées sur son succès. Attendons l'opéra nouveau, dans lequel doit reparaître l'habile cantatrice, au retour de son congé. Le mois de juillet prochain verra cette solennité musicale.

Pour combler la lacune que le départ de M^me^ Damoreau devait laisser dans le répertoire, un nouvel opéra de MM. Scribe et Auber était tenu en réserve par la prévoyante activité de M. Crosnier.

Vendredi, M^me^ Damoreau avait fait ses adieux au public; samedi paraissaient *les Chaperons blancs*.

Nous en sommes fâchés pour M. Auber, dont la fécondité a enrichi de si jolis ouvrages la scène de l'Opéra-Comique, mais son nouvel opéra (et la faute en est à M. Scribe tout entière) n'a obtenu et n'a mérité qu'un succès bien froid. Si M. Scribe jouit de tous les avantages du monopole, il en subit aussi tous les inconvéniens. Sa manufacture ne peut suffire aux nombreuses commandes dont il est assailli; il en résulte que des produits avariés, des marchandises de rebut, trompent trop souvent la confiance du détaillant qui se fournit à sa grande et inépuisable fabrique.

M. Scribe n'a peut-être rien donné de plus négligé, de plus faible, de plus nul, de plus dénué de toute espèce de sens et d'intérêt que l'opéra des *Chaperons blancs*. Qu'on se figure la grande révolte des Flamands contre le comte de Flandre, Louis de Male, rabaissée à une intrigue de boutique; ce grand mouvement social et politique du quatorzième siècle, transformé en vengeance d'amour, en rivalité niaise entre le comte de Flandre et un apprenti parfumeur! Nous prions nos lecteurs de croire que nous n'inventons pas : ceci est l'exacte vérité.

Que dire d'un pareil poème, réchauffé de *Bertrand et Raton*, du *Chevalier de Canolles*, du *Chaperon rouge*, et de mille autres mélodrames et opéras-comiques, car M. Scribe a emprunté à tout le monde; non-seulement il s'est pillé lui-même, mais il a mis à contribution MM. Pixérécourt, Caigniez, Cuvelier; il leur a pris leurs conspirations, leurs traîtres, leurs poisons, leurs souterrains et leurs tours du Nord.

Louis de Male, dans l'opéra de M. Scribe, est amoureux d'une jeune fille, servante de boutique chez le riche parfumeur Vanderblas. Il a pour rival l'apprenti gantier. Après avoir vainement tenté de séduire Marguerite (c'est le nom de la belle Flamande), il lui propose une place de demoiselle de compagnie auprès de la duchesse de Brabant, sa tante, au château de Lisvard. Mais il la reçoit lui-même, sous le costume de la duchesse, lorsqu'il est surpris par les conjurés, instruits de ses projets, et fait prisonnier dans le château. Au moyen d'une

fiole, renouvelée d'*Angelo*, qui l'avait renouvelée de *Roméo*, Marguerite sauve le prince, et le fait évader. En récompense de cette belle action, le comte épouse la servante, et fait grâce aux Chaperons blancs (c'était le signe de ralliement de la conspiration gantoise.)

Au nombre des pièces qui ont déteint sur celle-ci, nous avons oublié de citer *le Bourgmestre de Saardam*. Le parfumeur Vanderblas, conspirateur sans le savoir, est une pâle et mauvaise copie de cet inimitable magistrat. Le souvenir seul du bourgmestre nous fait encore rire; M. Vanderblas, en chair et en os, nous fait bâiller.

Que pouvait faire M. Auber, obligé de lutter contre un pareil poème? Et pourtant, hâtons-nous de le dire, il a trouvé dans ce fumier quelques jolies paroles. L'ouverture est remarquable; l'introduction, qui commence en duo et finit en quintette, est un charmant morceau, où brillent toute la facilité, toute la grâce et tout l'esprit du compositeur. Le grand air de Chollet, au second acte, est plein de détails gracieux, d'intentions fines et distinguées. Les couplets de table seraient entraînans, s'ils n'étaient communs. Au troisième acte, il faut citer encore un chœur de soldats, un trio et une romance. En somme, nous ne craignons pas de dire qu'auprès du poème de M. Scribe, la musique de M. Auber est un chef-d'œuvre de goût, de talent et d'invention. Il se pourrait bien que cette musique et le talent que déploie Chollet dans le principal rôle, attirassent la foule, malgré l'inconcevable faiblesse du poème. Quoi qu'il arrive, la gloire de M. Auber n'en souffrira pas.

Au surplus, M. Crosnier ne veut pas être pris au dépourvu. Du 20 au 25 de ce mois, nous verrons les débuts de M^lle Jenny Colon, la jolie transfuge des Variétés. *Sarah*, ou *l'Orpheline*, tel est le titre de l'opéra-comique en deux actes dans lequel elle fera sa première apparition. Le poème est de M. Mélesville, et la musique de M. Grisard, connu par la romance de *la Folle*, et une partition (*le Mariage impossible*), exécutée avec beaucoup de succès à Bruxelles. M^lle Jenny Colon, comédienne si spirituelle, si jolie femme, et chanteuse de tant d'espérance, est appelée à tenir une des premières places à l'Opéra-Comique. Aussitôt après sa pièce nouvelle, elle se montrera dans *l'Éclair*, où elle prendra le rôle de M^lle Camoin, qui vient de quitter ce théâtre, pour se rendre à Toulouse. M^lle Jenny Colon trouvera dans ce rôle les moyens de briller comme comédienne et comme cantatrice. *L'Éclair* n'a rien perdu de sa puissance attractive. La quarante-huitième représentation de cet opéra avait, jeudi dernier, rempli la salle : c'est le succès le plus populaire et le plus soutenu que l'Opéra-Comique ait obtenu depuis *la Dame Blanche* et *le Pré aux Clercs*.

* *
*

---

# Variétés.

---

M. Thiers vient de faire acheter à Lille, par M. Bra, quatre petites figures d'enfans qui se trouvaient à la façade d'une maison. L'autorité municipale de Lille s'est opposée à l'enlèvement de ces objets d'art.

— On va mettre en adjudication, le 20 de ce mois, à l'Hôtel-de-Ville, vingt colonnes rostrales et vingt candélabres bornes-fontaines en fonte, destinés à l'éclairage et à l'arrosement d'une partie de la place de la Concorde.

— Par suite du projet de loi voté par la chambre des députés, l'emplacement de l'ancien Opéra passe du domaine à la ville de Paris, qui prend à sa chargè les frais de deblai et embellissemens. L'établissement d'une fontaine et les plantations qui doivent l'accompagner coûteront plus de 100,000 fr.; le devis de la fontaine est porté à 97,000 fr. Les propriétaires riverains ayant offert de concourir à la décoration de la place, la ville a accepté leur offre et décidé qu'ils contribueraient à la dépense pour une somme de 20,000 fr.

— *Vienne.* — C'est le célèbre peintre Danhauser qui a gagné le prix de l'Académie de cette année, par son tableau *Abraham chasse Agar et son fils Ismaël.*

— *Berlin.* — Le roi de Prusse vient d'acheter pour 50,000 thalers la collection des gravures de la maison Glatz.

— *Leipsick.* — La nouvelle Bourse des libraires allemands est finie, et son inauguration sera célébrée à la foire prochaine des libraires. Ce bâtiment, avec un beau salon, est digne de sa destination, et n'a coûté aux actionnaires que 35,000 thalers.

— Le gouvernement belge vient de faire l'acquisition à Londres du manuscrit du *Poème du Renard*, dont jusqu'à présent on ne connaissait qu'une partie. Il s'est trouvé en concurrence avec le gouvernement de la Hollande, qui désirait voir rentrer chez lui ce précieux manuscrit, ce qui en a fait élever le prix à la somme d'environ 4,000 fr. On a maintenant la certitude que l'auteur de ce poème, l'un des plus beaux titres de la littérature flamande, est né à Gand, et qu'il se nomme Guillaume Van Uttenhove, nom d'une des plus anciennes familles de cette ville.

— On a posé à Amboise la première pierre du monument qui doit être élevé à la mémoire de M. le comte Chaptal. Ce monument devait d'abord être une fontaine; mais à ce premier projet, qui cependant aurait bien eu son utilité, on a substitué celui d'un obélisque de 45 pieds d'élévation, d'une forme simple et sévère.

Cette cérémonie, qui était un hommage rendu à la mémoire de l'homme de bien et du savant illustre, avait attiré un concours considérable de spectateurs; la garde nationale, qui avait été passée en revue le matin de ce jour, s'est rendue en corps à cette inauguration.

— M. Bull donnera un concert aux Italiens le samedi 23 de ce mois.

— M. Prost, marchand de tableaux à Lyon, vient de faire don au Musée de la Société d'Émulation du Jura : 1° d'une urne cinéraire en verre contenant des ossemens desséchés : cette urne fait partie de celles qui ont été découvertes dans les fouilles faites près de l'ancien temple de Mercure, dont les vestiges subsistent à Izernore, département de l'Ain; 2° d'une figurine égyptienne en bois de sycomore, peinte de diverses couleurs et de dorures. Ces objets proviennent du cabinet d'antiques que possédait M. Riboud, à Bourg.

M. Prost a aussi donné un arc avec des flèches armées de dents de poisson. Ces armes sont celles des insulaires des îles Sandwich.

— On a hâlé hier l'obélisque, qui avait été placé sur un berceau pour raccorder la pente du navire avec celle de la rampe. Arrivé à une certaine hauteur, l'ancien berceau est resté immobile, et l'obélisque a marché sur les traverses de son revêtement extérieur pour se placer sur un nouveau berceau situé sur un plan presque horizontal. Cette double manœuvre a pour but de faire parcourir à ce fardeau diverses pentes sans changer son inclinaison primitive.

Aujourd'hui, on continue le hâlage sur un chemin brisé, lui faisant faire une conversion de gauche à droite. Il sera conduit de cette manière à l'extrémité du jardin du café Durandin. On s'occupera immédiatement des travaux préparatoires pour le débarquement des blocs du piédestal, en attendant que la baisse des eaux permette de procéder à cette opération. M. Lebas, qui préside avec un soin extrême à toutes ces opérations, a obtenu jusqu'à ce moment les plus heureux résultats.

— On vient de restaurer et de rendre aux artistes le foyer de la Comédie-Française, celui dans lequel ils se tiennent, le matin pour les lectures et le soir pendant les représentations. Ce vaisseau est orné avec assez de goût. On y a ajouté une belle glace, avec quinquets de chaque côté, un lustre et un meuble neuf. Parmi les nombreux portraits qui se pressent sur les murs, on distingue Lekain, Larive, Talma, Molé, Grandménil, Fleury, Saint-Prix, Damas, Baptiste cadet et M^lles Duménil, Lecouvreur, Clairon, Joly, Raucourt, Bourgoin, etc. — Talma y est deux fois, en pied avec l'urne d'*Hamlet*, et dans le même rôle à mi-corps. Grandménil est représenté sous les habits de *l'Avare*. Saint-Prix, en buste, a les honneurs du dessus de la cheminée. — On n'y voit ni Dugazon, ni Dazincourt, ni M^lle Duchesnois. Mais deux socles attendent leurs personnages, il y en aura probablement un pour notre dernière tragédienne. — En revanche, comme Talma, Molière y est deux fois, à l'huile et en plâtre. Corneille et Racine prendront patience.

— Nous sommes heureux de pouvoir annoncer la publication de l'ouvrage de M. J. Berger de Xivrey, ayant pour titre : *Les Traditions tératologiques*. Ce livre, dont le sujet est plein d'intérêt, présente une érudition des plus solides. Les questions qui y sont traitées doivent jeter un grand jour sur l'histoire symbolique de l'art au moyen âge. On sait que la plupart de ces créations fantastiques, de ces monstruosités de figures si variées, de formes si bizarres, que l'on retrouve dans l'architecture qui a régné du onzième au seizième siècles, sont empruntées à l'Orient, d'où elles nous sont arrivées, les unes directement, les autres modifiées par le génie des peuples de Grèce et d'Italie. Ces études, ces rapprochemens, sont très-curieux et très-importans; on les peut facilement faire avec le livre de M. Berger de Xivrey. Du reste, ces recherches ont une autre utilité, c'est d'éclaircir un grand nombre de faits obscurs dans les mythologies antiques, et de nombreux passages de poètes grecs et latins. Il est si rare de trouver des livres faits si consciencieusement, que nous regardons comme un devoir de recommander celui-ci à l'attention de nos lecteurs.

---

Nous appelons l'attention des amateurs sur l'avis suivant :

La célèbre collection d'antiquités et d'objets d'art de feu M. le chevalier **E. DURAND** va être définitivement mise en vente vers la fin de ce mois.

Cette collection, riche en tous genres de monumens de l'art antique, se compose :

1° D'une série unique de plus de deux mille vases peints, plus riche que toutes les collections publiques et particulières de l'Europe, le Musée de Naples seul excepté;

2° D'une réunion de Terres cuites toutes variées et intéressantes;

3° D'une suite remarquable d'objets en or;

4° D'une série de miroirs étrusques en bronze;

5° Et enfin d'une suite de médailles grecques et romaines.

Parmi les vases peints, on distingue les vases historiques les plus célèbres et un ensemble de sujets mythologiques du plus haut intérêt sous le rapport des sciences et de l'art.

L'époque de cette vente est irrévocablement fixée au 25 de ce mois; elle aura lieu au domicile du défunt, boulevart Poissonnière, n° 20, à Paris. Il y aura exposition publique depuis le dimanche 17 jusqu'au mercredi 20 avril.

Le catalogue raisonné est en vente depuis le 25 du mois dernier. Prix : 5 francs. On le trouve aux adresses suivantes :

M. J. de Witte, rue des Trois-Frères, n° 4;

M. Rollin, rue Vivienne, n° 10;

M. Lenormant de Villeneuve, commissaire-priseur, rue de la Perle, n° 9, au Marais;

M. Bonnefonds Delavialle, commissaire-priseur, rue de Choiseul, n° 11;

M. Roussel, expert, quai Malaquais, n° 15;

M. Bourgeois Maze, quai Voltaire, n° 23.

Les adjudicataires paieront 5 centimes par franc en sus de leurs adjudications.

---

*Dessins*. On m'aurait lapidé à Rome. — Une voiture de masques.



Raffet

*On m'aurait lapidé à Rome si je n'avais pas fait mieux que cela*



## Beaux-Arts.

—

# Salon de 1836.

(VIII^e ARTICLE.)

## PEINTURE.

MM. STEUBEN, GLAIZE, RUBIO, JACQUAND, DE RUDDER, SCHNETZ, AURÈLE ROBERT, BODINIER, WINTERHALTER, COTTRAU ET JEANRON.

Le Salon touche à sa fin; les portes du Louvre vont se fermer aux artistes de cette année; les grands maîtres du Musée vont montrer de nouveau leurs chefs-d'œuvre: l'écolier fera place à son maître, c'est trop juste. Mais aussi, c'est trop juste que chaque année le maître cède un peu de sa gloire au disciple. Voilez-vous la face, Raphaël et Rubens, pour laisser briller vos adeptes, et vous, portes du Louvre, ouvrez-vous à la jeune foule avide de nouveautés. Pour nous, qui les premiers avons réclamé en faveur de l'exposition annuelle, nous ne cesserons de la défendre tant que chaque année amènera avec elle ses efforts et ses progrès, ses noms nouveaux et ses triomphes, et cette merveilleuse émulation de l'art qui est sa plus grande puissance. Voici donc que cette année encore est venue au secours de cette opinion que nous avons défendue. Elle a ouvert les portes du Louvre à plus d'une belle œuvre toute fraîche éclose, qui nous aurait paru moins jeune dans un an; elle a rendu à l'admiration, aux regrets et aux respects du public, le dernier chef-d'œuvre de Léopold Robert, arrivé trop tard l'an passé pour recevoir tous les hommages. Enfin elle nous a donné, au milieu de tant d'entreprises grandioses, de tant de petites merveilles pleines de goût, elle nous a donné cette page de Charlet, écrite avec le sabre d'un vieux soldat de la garde sur la neige ensanglantée des bords de la Moskowa!

Si nous n'avons pas encore parlé d'un ouvrage dont l'importance semblerait déjà suffisamment indiquée par la place qu'il occupe au Salon, quand le nom de l'auteur, le soin qu'il apporte à tout ce qu'il produit, le choix du sujet enfin, ne seraient pas autant de motifs pour commander l'attention, c'est que, prêts à rendre hommage au mérite qu'il renferme, nous eussions voulu ne mêler aucun blâme à nos éloges. Malheureusement, malgré notre volonté de bannir de notre esprit les jugemens exclusifs, ce que nous regardons comme le premier devoir de la critique, malgré la bonne foi avec laquelle nous nous présentons devant un ouvrage, en lui demandant de nous émouvoir, abstraction faite autant que nous le pouvons de nos préjugés, nous n'avons pu parvenir à entrer complètement dans la manière de voir et de sentir de M. Steuben. Le tableau de *Jeanne-la-Folle*, sujet pathétique s'il en fut, nous a laissé toujours froid, et, s'il faut le dire, nous blesse par cela même qu'avec des qualités sans doute remarquables il ne produit pas sur nous l'impression que nous aurions besoin de ressentir. Une femme qui aime, qui veille auprès du cadavre de celui qu'elle aime, attendant qu'il ressuscite par un miracle que le ciel ne peut refuser à ses vœux ardens: certes voilà de quoi parler au cœur! Et combien les circonstances qui complètent le sujet sont riches et prêtent au pittoresque! Point de paroles à traduire; tout est purement mimique. Cette femme est une reine; ce cadavre qu'elle a fait vêtir magnifiquement est celui de son époux, dont la perte a égaré sa raison. Voyez-vous, par la pensée, ce mort royal couvert de ses royaux habits; cette épouse, cette amante, cette reine, cette folle, avec ses vêtemens et ses cheveux en désordre, agenouillée près de celui dont elle attend toujours le réveil, les yeux attachés fixement sur ses yeux encore fermés, le cou tendu, respirant à peine? Regardez maintenant la Jeanne de M. Steuben. Au lieu de s'arrêter sur le morne visage de son époux, ses yeux hagards se dirigent hors du cadre, sans rien voir. Son attitude exprime-t-elle assez ce qu'elle espère? Et le mort, qui semble avoir été déposé au hasard sur l'estrade couverte de tapis, ne le voudrait-on pas placé avec plus de précaution, comme s'il n'était qu'évanoui et qu'il pût souffrir encore d'une posture incommode? Que cette veuve désolée ait fait vêtir le corps de son époux de ses plus splendides habits, la passion a de ces idées; mais quant à l'armure dorée dans laquelle le roi est enfermé, nous pensons que c'est une imagination de M. Steuben, qui s'est laissé tenter par le plaisir d'imiter l'éclat du métal. Le lieu aussi n'est pas assez intelligible. Voyons-nous la chambre royale? Sommes-nous dans une église? Que signifient cette couronne à l'abandon, ce coin du tapis retroussé? M. Steuben a-t-il eu une intention que nous ne démêlons pas? On sait qu'un de nos peintres célèbres place le terrible dans de petites combinaisons, telles qu'un tapis froissé, un rideau de lit décroché. M. Steuben ne veut pas sans doute nous étonner et nous surprendre par l'emploi de semblables moyens. Venons maintenant à l'exécution. La couleur a de l'éclat,

mais la lumière pourrait être moins vive et moins également répandue par toute la composition ; l'impression de la scène en serait, à notre avis, plus profonde et plus pénétrante. Quelle valeur n'ajoutent pas à l'expression d'un morceau de peinture de belles ombres judicieusement disposées ! La science de l'effet, mise en pratique par les maîtres les plus habiles, est un des derniers efforts de l'art et ne peut plus être omise aujourd'hui, si l'on ne veut le faire rétrograder. La manière de M. Steuben est recherchée et décèle un travail assidu, une louable persévérance, quoiqu'elle nous paraisse un peu égale et un peu froide pour le drame qu'il a traité. Il n'est donné qu'à un bien petit nombre d'artistes de varier leur style et de prendre naturellement une allure différente suivant le sujet qu'ils se proposent. A ceux qui n'ont pas cette flexibilité de talent, cet instinct de l'exécution, il faudrait conseiller de ne choisir que des sujets propres à faire ressortir leurs qualités spéciales; mais il paraît que cette conscience de ses propres forces est une chose aussi rare que la faculté de se modifier suivant les exigences de chaque genre. M. Steuben, dans ses études et ses portraits, ne nous paraît pas mériter les critiques que lui a suscitées son tableau de *Jeanne-la-Folle*. Le précieux du fini, la recherche de détails délicats, l'absence de toute affectation dans l'arrangement et l'effet, sont ici des mérites qu'il faut reconnaître et s'empresser de signaler.

*Luca Signorelli da Cortona* se disposant à peindre d'après le cadavre de son fils tué en duel, qu'il a fait apporter dans son atelier. Ce tableau de M. Glaize, placé un peu haut dans le Salon, nous a paru, autant qu'il est permis d'en juger d'aussi loin, d'une bonne exécution, largement peint, d'une couleur grave et appropriée à la scène. L'arrangement des deux figures satisfait l'œil, de même que l'ajustement des draperies, qui est étudié. Les pieds du mort sont d'un dessin élégant. M. Glaize comprend, à n'en pas douter, la science si importante du clair-obscur. La lumière est rappelée à propos sur certaines parties, et les ombres sont disposées de façon à produire tout le relief désirable. Mais le côté dramatique nous paraît bien faible. Quoique nous soyons avertis par le livret que ce père maîtrise sa douleur pour accomplir son projet, nous eussions désiré que quelque chose décelât au moins sa contrainte. On le voit debout, dans une attitude immobile, armé de sa palette, tenant dans sa main droite le bras de son fils, sans même le regarder. Comment deviner, d'après cela, le programme que s'est donné l'auteur? Cette parcimonie dans l'expression est-elle encore un système mis à la mode par le succès du *Cromwell* de M. Delaroche? Otez à la peinture l'éloquence du geste et du regard, quelle arme lui reste-t-il pour pénétrer notre intelligence et notre ame? Si M. Glaize eût pu s'imaginer un moment qu'il était père, et qu'il avait sous les yeux, pour s'abreuver de ce douloureux spectacle, le cadavre sanglant de son fils, n'eût-il pas éprouvé quelque émotion plus vive que celle qu'il a donnée à cet infortuné vieillard, et n'eussions-nous pas ressenti nous-mêmes, à la vue de sa cruelle souffrance, l'étreinte irrésistible de la pitié? La *Fuite en Égypte*, du même auteur, achève de dévoiler son penchant à dédaigner l'intérêt de l'expression. On trouve dans cet ouvrage des qualités de peinture, sans doute, et même un style assez original, eu égard à celui qui domine aujourd'hui dans l'école; mais c'est en vain qu'on chercherait, dans la pose des figures et dans le jeu des physionomies, l'ombre d'une intention partie du cœur. Nous ne saurions trop recommander aux artistes de s'attacher, en premier lieu, à exposer leur sujet dans toute sa portée, avec convenance et clarté, et à ne pas nous proposer des énigmes pittoresques, revêtues de qualités plus ou moins brillantes, qui ne servent qu'à déguiser le vide de la pensée.

M. Rubio, dans son *Mariage de Salvator Rosa*, s'est imposé une tâche un peu compliquée. Ce malade alité, et dont la fin semble prochaine, entouré de ses amis attristés, ayant à ses côtés un ecclésiastique en fonctions; qui croirait que le sacrement qu'il reçoit en ce moment est celui du mariage, bien que l'auteur l'ait représenté mettant l'anneau nuptial au doigt de cette jeune femme agenouillée près de son lit. Si nous citons cet ouvrage, qui, du reste, n'est remarquable ni par ses défauts, ni par ses qualités, c'est surtout pour avoir occasion de dire qu'il n'est pas besoin de sujets rares pour faire de la peinture qui plaise ou qui émeuve. Les plus simples, les plus faciles à comprendre, les plus rebattus, sont peut-être les meilleurs; c'est du moins une condition pour que les peintres, débarrassés de toute préoccupation pour la nouveauté de ce qu'ils veulent représenter, s'appliquent à exceller par les seules ressources du métier. Cela soit dit sans proscrire aucun genre, car tous les genres sont bons, comme on sait. Laissons les maîtres se rencontrer et se mesurer sur le terrain des lieux-communs qui ne s'usent jamais, et acceptons les efforts que font quelques artistes pour nous donner du nouveau à leur façon.

M. Jacquand nous offre un spectacle où surabondent les moyens d'exciter la pitié, la terreur, et vingt autres sensations non moins vives. Dans les caveaux d'un cloître tristement éclairés par le jour qui tombe d'en haut, des religieux vont rendre à la terre la dépouille mortelle d'un de leurs frères, étendu sur la planche qui lui servait de lit, le visage découvert. Ce frère est une femme; c'est



*Une voiture de Masques*

(Salon de 1836.)



Adélaïde, l'amante de Comminge. Celui-ci, dans ces traits défigurés par la mort, reconnaît celle qu'il aima si tendrement, et, dans son délire, il se précipite sur le corps inanimé. Il y a de la chaleur et de la passion sur cette toile; on peut même y relever une certaine facilité dans l'exécution qui pourtant ne nous plaît guère. En général, l'expression dégénère en grimace. La tête de la morte a de la vérité, mais une vérité d'amphithéâtre, qui repousse plutôt qu'elle ne touche. Le peintre a prodigué les contrastes dans un espace assez restreint; il a dépassé le but, il s'est laissé aller à une espèce de *crescendo* qui l'a conduit à la confusion. Au centre de la toile sont des religieux qui psalmodient les prières des morts, tandis qu'un autre est occupé à sonner le glas funèbre. Dans le fond disparaissent les porteurs avec le brancard vide. Vis-à-vis du malheureux comte, dont la face est collée sur les mains desséchées d'Adélaïde, un moine, les bras ouverts, témoigne une violente horreur; enfin, autant d'assistans, et ils sont nombreux, autant de manifestations d'impressions différentes, qu'il serait trop long d'énumérer et qui nuisent à l'intérêt par le défaut d'unité. Involontairement, l'esprit se reporte sur l'admirable composition de *la Mort de saint Bruno*, par Lesueur, et l'on s'aperçoit, en faisant ce rapprochement, combien la sobriété, le goût et l'idéal sont plus propres à toucher l'ame que l'accumulation de toutes les richesses du mélodrame.

*La Mort de Claude Larcher*. Cette composition de M. de Rudder ne manque pas de caractère. La scène est disposée avec intelligence et le drame facile à saisir. Dans une vaste salle de l'hôtel-de-ville, dont le délabrement atteste une époque de troubles, en présence de quelques membres du conseil des seize, dont la tyrannie retient Paris dans la rébellion, Claude Larcher, conseiller au parlement, arrêté le matin comme coupable de tiédeur pour la Ligue, apercevant le corps du président Brisson pendu à une poutre, interrompt la lecture de son arrêt, et s'écrie que la vie lui est à charge après l'indigne traitement fait à cet homme de bien. Toutes les circonstances dont le peintre a formé son tableau sont propres à fixer dans l'esprit le fait historique qu'il a voulu représenter. Seulement nous dirons que la peinture est impuissante à rendre le sublime qui réside dans des paroles, et que ces sortes de traits, qui sont peut-être les plus saillans de l'histoire, ne peuvent se manifester aux yeux dans toute leur élévation. Aussi la figure de Claude Larcher, dans le tableau de M. de Rudder, nous paraît-elle insignifiante pour le rôle qu'elle y devrait occuper. L'ouvrage, du reste, est exécuté sagement et sans exagération d'aucune espèce.

Nous bornerons ici notre revue des drames empruntés, soit au roman, soit aux chroniques. Lasse des Grecs et des Romains, fatiguée de la monotonie des draperies antiques, la peinture s'est mise à exploiter le moyen âge, charmée par la variété des costumes, l'éclat des couleurs, la vivacité des passions. Nous avons dû à ce genre quelques ouvrages excellens et une foule d'ouvrages qui, à défaut d'un talent supérieur, avaient au moins le mérite de satisfaire le goût, qui s'est propagé, des études historiques. On peut dire qu'à aucune époque le passé n'a été refait et représenté avec plus de fidélité. C'est surtout au concours que la peinture a apporté dans ce mouvement des esprits, qu'il faut attribuer ce sentiment de respect devenu public pour les antiquités nationales, témoignages de notre gloire ancienne, motifs d'émulation pour l'époque présente. Aujourd'hui ce genre est déjà un peu usé. Il n'est pas encore tout-à-fait répudié, heureusement; mais il est moins exclusivement exploité. On s'est aperçu que le pittoresque est partout, et qu'il n'y a rien sous le soleil dont le talent ne puisse faire sa pâture et qu'il ne puisse livrer, en se l'appropriant, à notre admiration.

Passons maintenant à cette classe d'ouvrages qui reproduisent les traits et la physionomie des peuples divers, de même que les tableaux-paysages reproduisent le sol et le climat des diverses contrées. Ce genre a fait, depuis plusieurs années, des progrès qui n'en sont pas pour l'art. Nous voulons dire que beaucoup d'artistes, faits pour aspirer à des palmes placées plus haut, se sont contentés de cette peinture secondaire, dont le principal mérite consiste dans une imitation fidèle. Nous sommes loin, en effet, de mettre au même degré dans notre estime le peintre qui crée véritablement, qui conçoit des types et les coordonne dans une composition élevée, et celui qui, sans beaucoup de frais d'imagination, trouve son tableau tout fait dans l'agglomération fortuite de trois ou quatre modèles pittoresques qui sont là sous ses yeux avec des costumes piquans et des physionomies caractéristiques. Aussi ne devons-nous pas nous étonner de l'importance que ce genre s'est trouvé prendre sous la main de peintres munis d'études sérieuses qui leur eussent permis d'aspirer à la grande peinture. M. Schnetz, qui se distingue tellement de la foule de ces peintres, est peut-être celui qui a, le premier, ouvert cette voie facile où les talens du second ordre n'ont pas manqué de chercher des triomphes commodes. Pendant plusieurs années, il a régné sans partage; enfin, des astres se sont levés et ont gravité dans son orbite. Aujourd'hui il ne brille plus seul; mais il faut lui tenir compte aussi de la pluralité de ses talens. M. Schnetz s'est exercé avec succès dans plus d'un genre, et encore, dans celui qui l'a

fait connaître par-dessus tout et dont nous nous occupons, il n'a pas eu de rivaux quand il a représenté dans de grandes dimensions les mœurs et les costumes des habitans de Rome; car Robert, dont la gloire est d'avoir porté ce genre à sa perfection, n'est point sorti des dimensions restreintes. Il suffit de rappeler *le Vœu à la Madone* et surtout le tableau *de l'Inondation*, de M. Schnetz, pour justifier notre observation.

*Les Funérailles d'un jeune Enfant*, morceau exposé cette année par ce peintre, ne sont pas inférieures à beaucoup d'ouvrages antérieurs et avantageusement cités. Cependant l'exécution manque de fermeté et le coloris d'harmonie. Ce qui nous a plu davantage est la portion que le peintre a reculée sur le second plan, c'est-à-dire le corps du jeune enfant que l'on aperçoit à découvert, porté et escorté par des parens affligés. La jeune mère restée sur le devant, la tête appuyée sur le sein d'une femme âgée, sa mère sans doute, montre une douleur vraie et assez profonde. Cependant rien ne nous y paraît aussi saisissant qu'on pouvait s'y attendre dans un sujet si pathéthique.

Pour ne pas revenir sur le compte de M. Schnetz, qui n'a exposé cette année que deux ouvrages, nous allons mentionner tout de suite sa *Bataille de Dreux*, tableau de petite dimension, dans lequel il nous fait assister aux derniers momens du connétable de Montmorency. C'est avec regret que nous avouons n'y avoir pas vu le plus petit sujet d'éloges, pas même cette banale exactitude de costume qui n'est plus un mérite aujourd'hui, à cause de sa vulgarité, mais qu'il est inexcusable de dédaigner dans une composition où elle était tout-à-fait nécessaire. M. Schnetz est un trop grand artiste pour qu'il soit permis de le juger sur ce morceau, auquel nous ne nous arrêterons pas davantage.

Nous placerons tout de suite après lui M. Aurèle Robert, frère cadet du célèbre artiste dont nous pleurons encore la perte. Bien qu'il s'applique à peindre les mœurs et les costumes du peuple en Italie, sa manière diffère de celle de M. Schnetz en ce qu'il donne moins d'importance aux figures, et qu'il se plaît à nous les montrer en rapport avec des monumens ou des sites célèbres.

Il y avait exposé, l'année dernière, *le Baptistère de Saint-Marc à Venise*. Ce tableau, de la plus grande vérité, et d'une force de style très-remarquable, avait placé très-haut dans l'opinion le talent de M. Aurèle Robert. Il nous a donné, cette année, *une Vue extérieure de l'Église de Saint-Marc*. Comme dans l'autre, les figures sont petites par rapport au cadre, et laissent de l'importance aux détails de l'architecture; mais elles n'en sont pas moins charmantes ni moins naïves. Nous oserons même dire que, dans l'exécution, on sent moins le travail et la peine que dans quelques parties des tableaux de Léopold. La touche en est plus franche et la manière a une sorte de limpidité qui ajoute beaucoup de charme aux tableaux. Nous sommes de ceux qui trouvent que la facilité ne dépare point un ouvrage. Au contraire, elle est à nos yeux l'un des signes les plus sûrs des talens supérieurs. Une pensée nette et vive s'accorde mal d'ordinaire avec un style embarrassé et une touche inégale et peinée. Ici nous verrons encore s'élever contre nous les partisans de la peinture microscopique qui fait consister le sublime dans l'imitation d'une fleurette qui occupe un coin du tableau. Dans l'idée de ces gens-là, il semble impossible de réussir dans la peinture, à moins de se consumer en travaux de pure patience. Nous les renvoyons aux grands maîtres de tous les temps, à Rubens, à Raphaël lui-même, dont l'immense facilité ne saurait être mise en doute.

M. Bodinier a peint l'angelus du soir dans la campagne de Rome. Des bergers, au milieu de leurs troupeaux et de leurs chiens, se mettent en prière sous la voûte du ciel. Il y a quelque chose de frappant dans cette peinture naïve. On peut dire seulement que l'artiste a été jusqu'aux bornes du possible dans l'effet qu'il a cherché à rendre. On se rappelle involontairement, devant ce tableau, celui de ce peintre qui, voulant représenter une cave, avait fait une toile toute noire. Mais en admettant son crépuscule, en y pénétrant, voulons-nous dire, on finit par se laisser gagner à l'impression. L'imagination vient en aide aux yeux, et il semble alors que mille harmonies secrètes se révèlent à vous. Tel est le prestige d'un coin de vérité dans un ouvrage destiné à parler à l'âme. L'oreille croit entendre le tintement lointain de la cloche, *qui remplit d'espoir le cœur du pèlerin*, comme dit le Dante. Elle croit aussi distinguer le bêlement plaintif des troupeaux et le son monotone de la flûte champêtre. Alors on est tenté d'oublier la sécheresse de la peinture, ce ton gris, égal et privé de transparence qui se retrouve dans tous les ouvrages de l'artiste. Il y a un grand peintre qui se complaît à rendre le déclin du jour et cette heure douteuse et pleine de charme. Nous prendrons la liberté de le citer à côté de M. Bodinier; non pour faire une critique vaine des défauts de son ouvrage, mais comme un exemple curieux d'étude. Rembrandt affectionne la représentation du crépuscule; mais au lieu d'être vaincu par la difficulté de l'objet qu'il se propose, il tire de cette difficulté même des ressources immenses. Ce qui nous aide à entrer dans la pensée de M. Bodinier, et qui nous y introduit pour ainsi dire de force, c'est l'imitation fidèle des détails matériels. Rembrandt au

contraire vous saisit au premier abord par la magie de son effet. L'imagination est entraînée avant que l'œil ait eu le temps d'examiner à loisir. Combien cette manière n'est-elle pas plus poétique que l'autre! Que nous quittons avec bien plus de regret cet enchanteur, dont la main puissante semble avoir produit, d'un geste, tout l'effet que nous voyons de l'autre part amené par de petits moyens, péniblement entassés. On ne peut s'empêcher, à l'aspect de ces bergers romains, de penser qu'ils ont posé devant le peintre; que ces chiens ont été tenus en laisse dans son atelier; que chacun de ces brins d'herbe si péniblement copiés a dû lui coûter des travaux et des désespoirs infinis. Au reste, nous retrouvons ici cette tendance qui est devenue si générale dans l'école. Nos peintres, par un désir de perfection outré, croient avoir tout dit à l'esprit, quand leurs yeux n'aperçoivent plus dans la nature un fétu qui ne tienne son rang sur la toile. La conscience de certains peintres ressemble à celle de ces médecins qui ne veulent vous sauver que selon les règles. Dans leur amour de la vérité, comme ils l'entendent, ils ne vous font pas grâce d'un astragale; mais pendant ce temps-là, le froid vous gagne et l'émotion s'envole. Ils oublient que leur juge en dernier ressort, c'est l'imagination, cet écho, si subtil mais si fugitif, du spectacle de la nature, l'imagination, qui franchit les espaces, saisit le vrai, plutôt encore obscurci par le vague qu'encombré de parasites détails. Qu'ils remarquent que le progrès auquel ont tendu tous les grands artistes, a été de simplifier de plus en plus leurs moyens, et que l'idéal, en un mot, n'est que la plus nette et par conséquent la plus simple expression de toute pensée.

Le même démon d'exactitude poursuit M. Bodinier dans le reste de ses œuvres au Salon. Dans un site qui ne manque pas de fraîcheur, deux femmes, l'une jeune, l'autre vieille, semblent causer à l'ombre. Un peu plus loin, une dormeuse repose sur l'herbe avec une certaine grâce rustique et dans un abandon qui a sa vérité. Nous louons beaucoup toutes les intentions. Le lieu est agréable; le contraste de ces natures variées plaît par sa vérité sans recherche. L'artiste a peint réellement non pas seulement des créatures humaines, mais des individus. Mais ce n'est pas seulement dans les détails de ses figures que son œil et son infatigable pinceau s'évertuent à poursuivre les minuties du caractère; les herbes, les troncs d'arbres, les pierres, des citrons entassés dans un panier, oui, les citrons, semblent chacun avoir une individualité et jouer un rôle important dans la composition. Je ne parle pas du panier dont les joncs entrelacés auraient vaincu la patience d'Holbein. Les citrons de M. Bodinier nous ont rappelé les cent moutons auxquels Sancho, dans son histoire, fait passer l'eau un à un, sans souffrir que son maître l'interrompe. Il est bien entendu que ces critiques, qui viennent à propos de lui, s'appliquent avec tout autant de justice à beaucoup d'artistes modernes; mais ce qui s'applique à lui en particulier, c'est la louange sincère que nous donnons aux qualités de ses ouvrages, qui nous font désirer que ces critiques puissent lui servir à quelque chose.

M. Winterhalter peint aussi des paysans romains; mais il suit une route différente et ne s'égare pas avec M. Bodinier à la poursuite de l'infini en petitesse. Mais, ô faiblesse des moyens humains! à mesure que sa touche s'élargit, l'impression pénétrante des figures diminue et l'esprit n'est pas encore satisfait pleinement. Il y a dans le tableau du *Farniente*, rempli de mérites d'ailleurs, une mollesse, une diaphanéité désobligeantes, une fausse belle couleur qui nuit un peu à la grâce assez naïve de quelques têtes de femme. Nous ne saurions trop répéter qu'après Schnetz pour les grandes figures, après Robert pour celles qui ne sortent pas d'une moyenne proportion, nous ne plaçons encore qu'à une distance immense tous ceux qui suivent la même carrière.

M. Cottrau, cette année, exploite la Suisse, contrée bien faite aussi pour charmer l'œil d'un artiste. La candeur, l'honnêteté, l'hospitalité, y sont comme répandues dans l'atmosphère. L'attrait du costume ajoute à la curiosité qu'excitent les scènes de la nature. Aussi les artistes voyageurs ont-ils souvent exploré les lacs et les montagnes des cantons helvétiques. La peinture de M. Cottrau est facile, brillantée, plus coquette que naïve, un peu lisse dans quelques parties, un peu dure dans quelques autres. Il cherche surtout la grâce et atteint quelquefois au caractère. Sa *Procession en bateaux des Reliques de l'ancienne Abbaye de Reichenau, sur le lac de Constance*, a un air de fête qui réjouit le cœur. Au premier plan, une barque légère, chargée de jeunes filles parées, glisse sur une onde paisible qui, à peine ridée, reprend bientôt son calme parfait. Plus loin vogue avec pompe le bateau qui porte les précieuses reliques, et autour duquel se presse sans confusion une flottille animée. Des musiciens envoient aux échos quelques-uns de ces airs agrestes qu'on aime tant à entendre dans ces lieux où ils sont éclos. La pureté du ciel, la vue des neiges éternelles qui bordent l'horizon, tout cela laisse dans l'esprit un souvenir qui n'est pas sans charme.

*La Sortie du bateau* est une idylle dans le goût de Gessner, avec le costume moderne, au lieu du caractère idéal et un peu vague que l'auteur allemand a donné à ses personnages. Un jeune paysan tient entre ses bras, pour la de-

poser sur le rivage, une aimable fille, dans ses beaux habits, sur laquelle il attache un regard plein de bonheur. Si cette peinture était plus sérieuse, on pourrait s'étonner du peu d'efforts que fait ce jeune batelier pour soutenir son charmant fardeau. Mais il y aurait mauvaise grace à se montrer trop exigeant pour des ouvrages que M. Cottrau semble faire en se jouant.

M. Jeanron ne va pas chercher si loin ses modèles. Il n'a pas quitté la France, et c'est dans nos provinces méridionales qu'il a trouvé les types qui l'ont inspiré. Il faut convenir qu'en général, à en juger par les portraits que nous avons sous les yeux, ce n'est pas précisément par la beauté qu'ils se recommandent, non plus que par le luxe du vêtement. Cependant l'artiste, tout en se renfermant dans l'exacte vérité, sait imprimer à son œuvre une sorte de style, un peu dur sans doute, mais qui a sa force et sa gravité, par où il fixe l'attention. Sa couleur, quoique d'une harmonie un peu sombre, a de la transparence et de l'éclat. Nous citerons comme offrant particulièrement le charme de la manière propre à M. Jeanron, le tableau qu'il intitule *l'Enfant sous la tente*. Les figures, d'un caractère naïf, sont bien agencées, et la fidélité du costume et de la tournure fait un véritable plaisir.

---

## PROJET D'UN ÉDIFICE SPÉCIAL

POUR

## LES EXPOSITIONS DE L'INDUSTRIE ET DES BEAUX-ARTS

## AUX CHAMPS-ÉLYSÉES,

PAR M. HOREAU.

La nécessité d'un édifice spécial pour les expositions des arts et de l'industrie vient d'inspirer un projet à un de nos architectes, jeune homme connu par d'attentives et intelligentes études sur les embellissemens de Paris. De compte fait, c'est le cinquième ou sixième projet au moins qu'on publie sur ce sujet. Nous-mêmes en avons souvent entretenu nos lecteurs. Mais à la différence de nos paroles, qui n'exprimaient que des idées générales, la publication de M. Horeau, le jeune architecte dont nous parlons, renferme une étude complète et détaillée du monument qu'il propose. D'accord avec les personnes qui ont le mieux étudié cette question, il se prononce pour l'emplacement de l'entrée des Champs-Élysées. Deux pavillons placés parallèlement à droite et à gauche de l'avenue de Neuilly contiennent chacun une vaste salle éclairée par en haut et destinée aux grands tableaux d'histoire, ainsi qu'aux produits industriels de grande dimension. Au pourtour règnent des galeries élevées destinées aux moindres objets d'art et d'industrie. Du reste, l'édifice est combiné de façon à admettre des expositions d'une nature toute différente, telle que celle de la société d'horticulture par exemple, et même de nombreuses réunions en tout genre.

M. Horeau expose deux modes d'exécution pour son projet. Dans l'un, le gouvernement s'en chargerait et trouverait l'intérêt des capitaux employés pour la construction dans la location d'un des pavillons, qui resterait constamment affecté aux expositions particulières de l'industrie, un seul pavillon suffisant pour les arts, sans compter qu'il n'aurait plus à payer pour ces coûteuses constructions provisoires qu'exige chaque nouvelle exposition nationale. D'après l'autre mode, une compagnie particulière se trouverait facilement pour prendre l'entreprise à ses risques; car, suivant les calculs de M. Horeau, trop longs pour être rapportés ici, les divers usages qu'on pourrait tirer de l'édifice assureraient sans exagération un revenu annuel de 400,000 à 450,000 fr., et la construction n'en coûterait au plus que 8,000,000.

Nous croyons tout-à-fait inutile d'aborder l'examen critique du plan de M. Horeau; car, bien que ce plan nous paraisse incontestablement le mieux étudié de tous ceux qu'on a publiés sur ce sujet, nous ne dérogerons pas en sa faveur aux principes que nous professons dans les questions d'architecture publique. Si le gouvernement, reconnaissant enfin une nécessité admise par tous les esprits, entreprend la construction d'un édifice spécial pour les expositions, nous ne souhaitons que d'en voir faire l'objet d'un concours public; M. Horeau s'y présentera avec ses plans, qui, nous le croyons, auraient beaucoup de chances d'obtenir le prix; mais nous ne pouvons que répéter ce que nous disions il y a deux ans, à propos d'une autre proposition du même genre présentée par M. Émile Béres aux conseils des manufactures et du commerce, proposition que nous venions de louer dans son ensemble et dans ses détails.

« Quelque mérite qu'ait à nos yeux un nouveau projet, nous ne nous prononcerons jamais irrévocablement en sa faveur, avant de l'avoir vu sortir triomphant de l'épreuve d'un concours solennel. Les idées de M. Béres sont bonnes, excellentes, nous sommes les premiers à en convenir; mais qui nous dit qu'une autre conception supérieure ne reste pas enfouie dans quelque tête inconnue

qui la ferait apparaître au grand jour, si la décoration de la place de la Concorde et la construction d'un palais de l'Industrie devenaient le sujet d'un concours ouvert par le gouvernement? Comme nous ne croyons pas qu'on doive s'interdire, par une fausse préoccupation d'impartialité, de parler de ses amis, nous dirons même qu'un projet qui nous a été révélé dans l'intimité, projet conçu et mûri depuis quinze ans, pour la décoration et l'utilité de la place de la Concorde, pourrait, à notre sens, entrer en balance au jour du jugement du public, avec le projet de M. Béres. Le concours ne peut effrayer que ces architectes de nom, qui sont arrivés par le charlatanisme et l'intrigue au monopole de tous les travaux publics. Le concours, ce mot annonce la fin de leur règne et l'avènement des hommes nouveaux qui apporteront les bonnes idées, les idées de leur temps. »



## SOCIÉTÉ DES CONCERTS

DU

# CONSERVATOIRE.

( QUATRIÈME, CINQUIÈME ET SIXIÈME CONCERTS. )

SÉANCE EXTRAORDINAIRE DU VENDREDI SAINT.

Depuis notre dernier article sur ces belles séances musicales, il est apparu un rival de Beethoven qui, comme lui, possède le privilége d'absorber puissamment l'émotion et l'enthousiasme de ceux qui l'entendent. Ce génie inconnu est venu nous surprendre par l'incroyable entraînement de son inspiration, par l'audace d'une verve délirante qui vous étourdit et vous subjugue, ne vous laisse aucune force pour analyser et juger son impression; il impose l'admiration avec le despotisme d'un tyran fougueux. Je dis ce génie inconnu, parce que, à l'exception d'un petit nombre d'amateurs et d'artistes passionnés, il est entièrement ignoré de la génération contemporaine; il se nomme Gluck. Ce grand homme, depuis si long-temps oublié du public, il vient de sortir de son silencieux sépulcre, glorieusement transfiguré, répandant autour de lui les flots immenses d'une magnifique harmonie. Déjà quelques disciples restés fidèles à ce génie oublié nous racontaient les merveilles enfouies dans les partitions vermoulues d'*Alceste*, d'*Iphigénie*, d'*Armide*, etc. Un artiste qui a le sentiment le plus élevé et le plus profond de toutes les beautés de son art, Hector Berlioz avait plusieurs fois cherché à ramener l'attention sur ces chefs-d'œuvre; enfin il a été compris, et la Société des concerts n'a pas eu à se repentir de sa bonne volonté. Elle a exécuté deux morceaux, l'un d'*Armide* et l'autre d'*Iphigénie en Tauride*; ils ont produit le plus prodigieux effet; il n'est pas possible, si on ne l'a pas entendu, de se faire une idée de cette largeur de style, de cette énergie et de cet entraînement de l'inspiration. La scène d'*Iphigénie en Tauride* surtout est accablante par l'exaltation et la verve de la composition; elle a été redemandée et applaudie avec fureur. C'est là une précieuse découverte pour la Société des concerts, dont le programme commence à s'épuiser, car Beethoven ne peut suffire à lui seul pour remplir toutes les séances. Dans les trois dernières, on a exécuté la *symphonie pastorale*, la symphonie en *fa* et la symphonie héroïque. La symphonie pastorale est celle qui possède toutes les prédilections du public; il faut dire que les idées en sont plus faciles à saisir, à la portée de tout le monde. Nous nous sommes longuement arrêté sur cette sublime composition dans les articles de l'année dernière, nous ne reviendrons pas sur cette analyse; qu'il nous suffise de dire que jamais la puissance musicale n'est parvenue à ce degré d'expression si émouvante; toutes les mélodies, les voix ineffables, les secrets magiques, les beautés enchanteresses de la création, se reproduisent dans cette symphonie. La symphonie en *fa* est moins célèbre, et cependant c'est une des plus ravissantes créations de Beethoven pour la grace, l'allure simple et naïve, enfantine, la mélodie douce et attendrissante. L'*andante* est peut-être le chef-d'œuvre de Beethoven pour le travail exquis de l'instrumentation.

La symphonie héroïque, comme le style l'indique, possède un tout autre caractère; elle est mâle, sévère, d'une inspiration plus épique qu'élégiaque. Vous entendez d'abord les soupirs, les larmes, les gémissemens de ceux qui pleurent le héros, puis le convoi se met en mouvement, et alors écoutez cette marche funèbre, si grandiose dans sa douleur, si continue dans son désespoir, sans être moins énergique; les dernières parties, ou plutôt les derniers chants de cette symphonie, sont l'oraison fu-

nèbre, l'apothéose du héros. Mais là encore les sanglots des amis, des parens, viennent vous émouvoir; l'orchestre, après avoir exprimé tous les sentimens douloureux, tous les regrets du peuple, retombe comme affaissé sous un soupir immense, accablant.

La séance du vendredi saint a été consacrée à une nouvelle exécution de la symphonie en *la*, dont nous avons parlé dans le premier article, et de l'andante de la symphonie en *fa*. Nous avons eu aussi la belle ouverture de *Coriolan*, d'un style si large, d'une harmonie savante et austère; puis, le grand chœur final du *Mont des Oliviers*, le chef-d'œuvre de cet oratorio; les chœurs, contre leur ordinaire au Conservatoire, il faut le dire, ont été admirables de verve et d'ensemble dans l'exécution de ce magnifique morceau.

Il n'en a pas été de même pour le motet d'Haydn et les fragmens du *Requiem* de Mozart; excepté pour le *Dies iræ*, les chanteurs ont montré de l'incertitude et de la mollesse.

Une symphonie de M. Onslow a obtenu à l'une de ces dernières séances un fort beau succès. L'*adagio* principalement est un morceau qui nous a beaucoup surpris par l'originalité des idées, la grace et la tendresse des mélodies; le final est plein de verve et de hardiesse. M^lle Falcon s'est surpassée dans le grand air du *Freischutz*; on connaît l'extraordinaire, la difficulté presque insurmontable de cet air vraiment diabolique pour une exécutante, eh bien! M^lle Falcon s'en est tirée avec une prodigieuse facilité, sa voix a su atteindre les notes les plus élevées sans faiblir; dans le duo d'*Armide*, elle s'était déjà fait applaudir par l'étendue et la chaleur entraînante de sa vocalisation.

Après la *symphonie héroïque* et la scène d'*Iphigénie en Aulide*, les morceaux les plus applaudis ont été : le chœur du *Crociato*, de Meyerbeer, le *chœur des chasseurs*, d'*Euryanthe*, et l'ouverture d'*Oberon*.

J'ignore pourquoi Weber n'a pas eu, cette année, les honneurs des concerts du Conservatoire; on a attendu jusqu'à la sixième séance, avant de nous faire entendre une seule note de cet admirable compositeur; il a été glorieusement vengé de cette négligence par l'enthousiasme qui a accueilli le *chœur des chasseurs* et l'ouverture d'*Oberon*. Après l'exécution de ces deux ravissantes créations, je disais à Berlioz : « Oui, vous avez raison, la musique est le plus beau, le plus délicieux des arts; ce chœur et cette ouverture vous causent une plus profonde émotion que les chefs-d'œuvre de Raphaël! »

---

# Littérature.

---

## FERNAND.

### I.

Long-temps avant 1667, époque de cette histoire, on remarquait, dans les montagnes qui dominent Besançon à l'est, une métairie de forme irrégulière, appelée *la Grange Viotte*. La face de l'édifice opposée au chemin qui descend des montagnes à la métropole et d'autres singularités de construction éveillaient d'abord la curiosité. Cette habitation paraissait avoir été édifiée à diverses reprises. Le bâtiment primitif, sorte de pavillon carré, était d'une simplicité trop élégante pour la destination qu'il avait alors; il commandait les ailes plus basses, plus récentes, plus rustiques. Vers la ville, c'étaient les étables et les granges; elles n'avaient pas plus de hauteur qu'un rez-de-chaussée, peut-être pour ne pas intercepter la vue dans cette direction. Au moins, une fenêtre pratiquée à l'étage du pavillon, comme une meurtrière, et fortifiée d'un petit volet, provoquait cette idée. L'autre aile paraissait affectée à l'exploitation du domaine, enclos de murs assez élevés pour en dérober l'intérieur aux regards.

Au commencement d'une soirée de février, le *poêle* renfermait les habitans de la grange *Viotte*. Ce poêle est, encore aujourd'hui, une salle pratiquée derrière la cuisine et échauffée par la plaque de fonte incrustée dans l'énorme cheminée; c'est la salle à manger et le parloir des montagnards aisés : ils s'y réunissent surtout l'hiver, après les travaux de la journée. Il n'y avait pas plus de différence entre les parties extérieures de la métairie que le premier coup-d'œil n'en laissait apercevoir entre ceux qui étaient assis dans le *poêle*. Chez les deux personnages principaux, c'étaient les vêtemens de la bourgeoisie, appropriés à leur âge et aux occupations de la campagne, une sorte de milieu entre l'aisance modeste et l'économie; c'était encore la pureté du langage. On reconnaissait chez les deux autres toute la propreté et toute la rusticité montagnardes. Ils parlaient un patois, non pas celui des environs, mais celui de leurs montagnes natives, voisines du pays de Vaud. M^me de Loye et la fille de basse-cour filaient, en écoutant l'histoire de *Joseph vendu*, que le jeune Fernand lisait dans une Bible in-quarto. La lecture finie, le jeune homme s'occupa de faire manœuvrer de

petites figures de cartes, cavaliers, fantassins et canons artistement imités. Bernard, soldat des guerres de 1656, factotum un peu mûr de la petite métairie, dirigeait en chef les exercices d'après les manœuvres qu'il avait retenues du siége de Bletterans, non sans appuyer ses opérations de faits militaires fréquemment redits. La servante, assoupie à l'entendre, oubliait parfois de tourner le rouet, et son visage s'en allait frôler le lin de sa quenouille. Si l'activité de Mme de Loye se ralentissait, le sommeil ni la fatigue n'y avaient aucune part. C'était que son regard inquiet se prolongeait sur la Bible encore ouverte; c'était que, sans voir, il s'oubliait sur les reliefs de la fonte calorifère qui prétendaient reproduire Marie-Anne, régente des Espagnes, avec draperies et traits modelés primitivement pour représenter l'empereur Charles-Quint. Au signal donné par Mme de Loye, la servante rangea la salle. Lorsque tout fut en ordre, les habitans de la grange s'agenouillèrent sur le plancher; Bernard découvrit son crâne chauve, et celle qui présidait cette petite famille récita la prière du soir; les autres répondirent.

Les valets s'étant retirés, Fernand se préparait, comme de coutume, à conduire son aïeule à sa chambre, dans le bâtiment réservé; Mme de Loye lui fit signe de s'asseoir.

— Cela est certain, dit-elle, tu veux être soldat?

A cette brusque interrogation, le sang de Fernand, affluant à son front, anima une carnation transparente qui eût suffi à embellir un visage de jeune fille.

— Parce que j'écoute les récits de Bernard! répondit-il.

— Parce que tu es le recruteur et le général de tous ces régimens; parce que tu es l'artisan et le pointeur de tous ces canons!

— Mais, ma mère, c'est un délassement; je ne pense pas qu'il m'ait fait négliger mes occupations de cultivateur.

— Ceci est bien vrai, mon pauvre enfant, dit-elle avec émotion; cependant toute cette artillerie est ta préoccupation la plus constante. Vois toi-même. A dix ans, tu voulais travailler avec les hommes de journée; Bernard t'a procuré des instrumens de jardinage proportionnés à ta force; où étaient-ils quelque temps après? Qu'était-ce que ton jardin si bien soigné d'abord? Plus tard, tu as voulu des pigeons. Les malheureux! ils sont réduits à chercher leur nourriture dans la basse-cour! et, aujourd'hui, Bernard gouverne tes abeilles, dont il lui était défendu d'approcher.

— J'ai tort, dit Fernand avec un sourire hypocrite qui raillait en demandant grace.

— Parlons raison, s'écria Mme de Loye en retirant sa main que le jeune homme avait saisie. Tu as dix-huit ans, et tu persistes dans un amusement d'enfant. On ne t'a rien fourni pour celui-là. Tes troupes, pourtant, sont fort convenablement équipées; elles ont des uniformes, des armes, des galons d'or et d'argent; tu as su emprunter la résine aux arbres pour coudre tous ces habillemens, pour monter les affûts, pour ceindre les épées; la maison est pleine d'hommes et de chariots que tu es allé, je ne sais à quels instans, copier dans toutes les casernes, dans tous les bastions de la métropole.

Mme de Loye n'avait pas achevé cette réprimande sans laisser tomber sur l'armée un regard où l'orgueil maternel perçait visiblement. Fernand s'en aperçut; il reprit la main de son aïeule; et, cette fois, il ne fut pas empêché de la porter à ses lèvres.

— Voyons, dit-elle, veux-tu brûler tout cela? il est bien temps.

— Je le brûlerai, si vous l'ordonnez; mais peut-être serait-ce inutilement; il me semble que, dans mes loisirs, je ferais encore des murailles et des canons. Et puis, ma mère, que deviendrait Bernard, s'il ne pouvait plus répéter le siége de Bletterans?

— Va, dit-elle en pressant la tête du jeune homme sur son sein, bon sang ne peut mentir.

— Comment! s'écria Fernand, ne m'avez-vous pas dit que mon père était agriculteur, que je devais l'être aussi?

— Ton père! répondit-elle d'un air solennellement triste; ses bois ont été incendiés, ses propriétés ont été dévastées, lors des invasions des partisans. Cette habitation, construite depuis ce temps, cet enclos, voilà tout ce qu'il t'a laissé. Après avoir échappé à la peste de *dix ans*, qui dévora la province à la suite des guerres, il a succombé à une fièvre maligne. Il était capitaine au régiment de *Bourgogne-Comté*.

Un silence religieux suivit. Puis Fernand s'écria

— Capitaine! et je serai granger!

— Peut-être que non, dit Mme de Loye; j'ai prévenu tes désirs, mais je suis incertaine... je crains... il faut que je prie et que Dieu m'inspire. — Nous verrons demain.

Parvenue à son appartement, elle baisa Fernand au front; le jeune homme se retira. — Demain! répéta-t-il. — Il marcha rapidement dans sa chambre et il sentit que l'agitation ne lui permettrait pas de dormir. Alors il s'arrêta à l'un des angles de la pièce. Une tringle de fer qui scellait la petite fenêtre fut doucement enlevée; le guichet s'ouvrit. Fernand s'assura que tout était calme et solitaire au dehors; il écarta les rameaux sarmenteux du frole qui avait grimpé sur l'ouverture, et, mince et souple, il se glissa sur la toiture des étables, et de là sur le chemin. Deux raisons contraignaient le jeune homme à pratiquer cette voie. Le besoin de quelques

heures de liberté après un travail journalier, et aussi le désir de ne pas alarmer sa mère par la longueur de ses absences et par l'appréhension qu'elle aurait eue de savoir les portes d'entrée non verrouillées pendant la nuit. Le *poney* noir mal-teint qui servait à transporter à la métropole le laitage, les volailles et les vertes récoltes de la Grange, ayant flairé l'approche de Fernand, hennit affectueusement. Son maître, qui lui devait autant qu'à Bernard les seuls principes d'équitation qu'il eût reçus, et qui se trouvait rarement si près du pauvre animal sans lui porter quelque marque d'attention et de gratitude, fut obligé de s'éloigner aussitôt pour apaiser ses transports bruyans et inutiles.

Fernand aimait la solitude dans laquelle il vivait; son enfance s'était passée là sans ennui. Dans ses courses aux alentours, il ne recherchait pas les jeux des villageois de son âge, il ne les évitait pas non plus. Son humeur habituelle n'était pas la sauvagerie, mais il avait plus d'activité et de rêverie que de gaieté. Enfant, il passait de longs instants au fond de quelque sinuosité du chemin de la grange, assis sur un tapis d'herbe menue, semée de plantain et de serpolet. Tout à coup il sortait de cette immobilité pour grimper aux cimes des noyers avec une ardeur convulsive et silencieuse. Ces exercices l'avaient prodigieusement développé; Fernand était élancé, il était grand. Durant les nuits, il descendait de sa chambre, car il aimait à errer dans le silence, il aimait à se perdre dans l'obscurité des bois, à s'inonder de lumière humide dans la vallée. Il aimait le cri mélancolique du grillon, il aimait l'éclat du ver qui luit sous l'aubépine. S'il apercevait quelque paysan attardé, il se dérobait parmi les chanvres pour ne pas exciter la curiosité et pour se réserver le secret de ses incursions; car le montagnard était courageux. Son intelligence impressible s'était agrandie de ses observations; l'enfant avait tiré plus de fruit de sa contemplation négligente que certains érudits de leurs études appesanties. Il savait les mystères de la reproduction des plantes; il savait en grande partie leurs propriétés bienfaisantes ou dangereuses. Les *mœurs* des oiseaux lui étaient familières; il comprenait tous leurs cris de joie et de douleur. A la vérité, son application instinctive s'était nourrie des enseignemens d'un respectable prêtre mort depuis peu, et qui avait laissé au jeune homme, pour héritage, tout ce qu'il savait de latin.

Souvent, durant le repos qui suit le repas de midi, Fernand s'arrêtait devant le guichet qui regardait la ville. Tandis que le gloussement des poules, le murmure des pigeons, le bourdonnement des abeilles, basse continue et harmonieuse, se joignait à la chaleur pour le plonger dans une sorte de somnolence, ses yeux restaient ouverts sur le Doubs qui s'allonge et se replie jusque sous les murs de la métropole, et Fernand soupirait, sans fixer et approfondir jamais le vague de ses désirs. Il était métayer; sa vie devait s'écouler entre les murs de l'enclos: Fernand pressentait qu'il ne fallait pas regarder au-delà

Telle n'était plus sa position. Quelques paroles avaient tout changé. De Loye était noble! il pouvait prendre rang dans l'armée, aspirer aux honneurs militaires. Il pouvait rendre à sa mère sa première opulence; au nom qu'il portait sa première splendeur. Tout cela Fernand l'aurait fait, s'il eût pu quitter son aïeule. Par quels moyens? il l'ignorait, car il ignorait le monde. Ce qu'il sentait, errant dans cette nuit, douce comme une nuit printanière, il ne le savait pas davantage, car il s'ignorait aussi. C'était la volonté de s'élever à tout ce qui est noble et beau, et la force de persister dans cette volonté: un pur amour de fils portait ces facultés à l'enthousiasme. Dans un élan involontaire, Fernand s'écria:

— L'homme de cœur aplanit les obstacles; il fait lui-même sa destinée.

Aucune défiance amère ne venait attiédir cette croyance; le jeune montagnard était tout inexpérience, tout candeur. Jamais le doute et le soupçon n'étaient tombés dans son ame pour la flétrir et la décourager. La légende sacrée et profane que son révérend instituteur lui avait fait lire, avait bien apporté jusqu'à lui la connaissance du mal et les noms de grands coupables; mais c'était comme de monstrueuses et déplorables exceptions. Chez Fernand, par le fait de son éducation et de son humeur recueillie, cette tendance vers le bon, le sublime, essence de l'homme, émanation du ciel, répandue dans l'ame comme une révélation de la divinité, avait conservé toute sa pureté, toute son intensité.

Quels étaient les projets de M^me^ de Loye? quelles paroles devait-elle dire le lendemain! ces pensées tinrent Fernand éveillé. Lorsque son aïeule le fit appeler, à l'aube, il était debout et vêtu. M^me^ de Loye attendait dans le *poële*; elle était pâle.

— Nous allons nous quitter, mon pauvre enfant; dit-elle. Puisque le sacrifice doit s'accomplir, il faut que ce soit tout à l'heure: demain, peut-être, je ne me résignerais plus. — Assieds-toi. — Pendant que nous causerons, on arrangera toute chose pour ton départ, auquel je n'étais pas déterminée hier. Notre lecture du soir m'avait troublée; mais ce que je croyais alors un avertissement, une défense du ciel, pouvait bien n'être qu'une superstition ou le regret égoïste de me séparer de toi. J'en ai demandé pardon à Dieu; que sa volonté soit faite!

Partir! voilà ce que Fernand eût souhaité d'entendre de la bouche de son aïeule s'il l'eût osé. Pourtant, ce dé-

but le bouleversa. Il rougit, pâlit, ses yeux se remplirent de larmes. Son émotion, toutefois, ne put le faire articuler une objection qu'il n'eût pas puisée au fond du cœur : il garda le silence.

— Il y a long-temps que je m'occupe de ton avenir, reprit Mme de Loye. Que pouvais-je faire seule? rien. Je me suis adressée à *quelques-uns* du parlement qui nous administre, je n'ai pas été entendue; le nom de ton père est oublié. Cela se peut bien; depuis la perte de tes parens, à peine ai-je paru au dehors. Intimidée par ce mauvais succès, j'ai craint de me rappeler au comte de Montrevel, quoiqu'il soit notre allié. Mais M. de Châtillon veut bien se charger de toi; il est attaché à M. le prince; tu vas l'aller trouver à Dijon. Je ne doute pas qu'il ne t'accueille bien; c'était le cousin chéri de ta mère; il est ton oncle à la manière de Bourgogne. Sans doute il te présentera et te recommandera lui-même à M. de Montrevel; s'il le fait, cela est bien; le gouverneur de Dôle a l'ame grande et la réputation d'homme intègre : je serai heureuse de te savoir ce patronage.

Si Fernand était sobre en paroles, hardi et naturel comme un montagnard; il avait aussi tout le poli, toute la sensibilité qu'on pouvait attendre de l'élève d'un prêtre et d'une femme. Il s'agenouilla devant son aïeule et il pleura.

— Va te préparer à partir, dit-elle; Bernard te conduira. — Imite ton père et tous ceux de ta race, reprit-elle en s'inclinant sur le front du jeune homme. — Confie-toi en Dieu. — Aime ton pays plus que toi. — Sois fidèle à la régente pour le roi Charles. — Elle se leva. — Déjeune bien, ajouta-t-elle en souriant, il y a loin d'ici *la dînée*.

Sa voix et son courage faiblissaient; elle prit congé pour ne plus reparaître. Le jeune homme resta dans une immobilité stupide. Un ton rouge foncé colorait ses joues; son cœur battait d'ardeur et de joie, et cependant il sentait en lui la tristesse et le découragement. Bernard vint se placer à la table où son jeune maître était assis. Le brave serviteur avait déjà paré *Châtain*; le poney avait son harnais le plus magnifique; son poil était presque brillant; un porte-manteau, qui datait des voyages du capitaine de Loye, était pompeusement attaché sur la croupe. *Châtain*, émerveillé d'attendre à la porte des étables dans cette tenue incroyable et satisfaisante, regardait à droite et à gauche comme inquiet de ce qui allait arriver. Le martial factotum n'était pas moins remarquable. On pouvait admirer sa haute taille, sa veste chatoyante, imitant le velours feuille-morte; son grand feutre neuf dont il avait rabattu une corne, et ses bas bleus, soigneusement arrêtés sur le genou par un galon de laine rouge. Voyant que Fernand ne pouvait manger :

— Partons, dit-il dans son patois; l'étape est loin, les jours sont courts!

— Partons, répéta Fernand avec distraction.

Il regarda les fenêtres de son aïeule, et il enjamba *Châtain*. Le cheval prit de lui-même l'amble allongé comme pour mesurer sa marche sur celle de Bernard. Au pied des montagnes, les voyageurs longèrent la métropole et traversèrent le glacis pour rejoindre la route de Bourgogne. Ce départ si subit, si inattendu, avait transporté, étourdi Fernand. Quand il eut fait quelques lieues, l'air de la plaine pesa sur sa poitrine; son enivrement se dissipa. Il se retourna vers ses montagnes chauves et chevelues, où la brise est subtile; il pensa à son aïeule, aux paisibles occupations de *la Grange Viotte*, et il pleura.

— Retournerons-nous? demanda Bernard.

— Il le faudrait faire, dit Fernand, si je m'éloignais de mon propre vouloir, mais ma mère m'envoie.

— Marchons donc.

Ils continuèrent leur route vers Dijon, en se partageant alternativement les services de *Châtain*.

## II.

Les lumières pâlissaient au palais des États; on n'entendait plus que de vagues murmures à l'intérieur. C'étaient les lazzis des valets jouant au dez dans les antichambres. C'était l'écho des joyeux rires, échappés aux officiers de service. Ces bruissemens lointains venaient expirer sur la double portière d'un appartement tendu d'étoffe de soie isabelle et argent, et décoré avec profusion, des restes de la magnificence des fastueux ducs de Bourgogne. Dans un lit drapé de courtines soyeuses et d'un couvertoir d'hermine, Louis de Bourbon s'agitait sous le poids d'une fatigante insomnie. Parfois, ses yeux arrêtés sur une carte déployée, dardaient le courroux sur les noms de Tournay, Ath, Lille. Les victoires de Turenne éloignaient le sommeil du grand Condé. Plus tard, ce regard, qui embrassait deux armées, qui envisageait avec un calme égal le danger et le succès, dévia de son irritante contemplation jusque sur un page assis dans la pièce voisine. Il aurait dû veiller; sa pose faisait supposer qu'il s'était endormi. De longs cheveux bruns ruisselaient de la tête du jeune homme sur la main qui la soutenait; sa paupière était close, et une larme, qui avait glissé entre ses cils, éclatait sur sa joue comme une perle de la plus belle eau. Un glorieux souvenir affaiblissait, quant à présent, la noble jalousie du prince; ce que les orages de cour avaient imprimé d'austère à sa

physionomie s'était adouci : Condé se rappelait le profond repos dans lequel il était tombé quelques heures avant le triomphe de Rocroi. Le page tressaillit tout à coup et sortit de son accablement; ses yeux bleu-vif, ayant rencontré ceux de M. le prince, s'abaissèrent aussitôt, confus et craintifs. Condé sourit; ce sourire éclaircit la charmante figure du page. Il se leva avec respect, et tout son sang parut à son visage, lorsque le prince lui dit :

— Tes rêves sont tristes, jeune homme.

— Je demande humblement pardon à votre Altesse.

Le prince le regarda complaisamment.

— Quel est ton nom? demanda-t-il.

— Fernand de Loye.

— De Loye! j'ignorais l'existence de cette maison dans le duché.

Fernand murmura qu'il était né dans les montagnes du comté de Bourgogne. Le grand Condé fit un geste de surprise, son sourcil se contracta. Alors ce n'était plus le général rajeuni par le souvenir d'une première victoire; c'était le prince du sang, le majestueux gouverneur d'un apanage royal.

— Depuis quand fréquentez-vous le palais? dit-il d'un ton où perçait une nuance de sévérité.

— Monseigneur, ce jour est le premier de mon service.

— Qui vous a placé aux pages?

— Monsieur de Châtillon, mon parent.

— Ah! vous appartenez à Châtillon, dit le prince d'une voix plus douce. Rendez-vous près de lui, par cette portière, et avertissez-le que je l'attends.

Fernand, soulagé de voir se terminer un interrogatoire qui l'avait fortement ému, sortit pour exécuter cet ordre. Le prince commença l'examen de quelques papiers placés à portée, sur un carreau de drap d'argent-isabelle.

Éloigné du commandement des troupes par la politique et la défiance de la cour, las de repos, avide de gloire, Condé regardait la conquête du comté de Bourgogne comme une issue propre à le faire sortir de l'inactivité qui lui pesait. Il avait secrètement, déjà, remontré au ministre du roi Louis XIV tous les avantages que procurerait à la France la possession de la province franc-comtoise. Mais, instruit par les enseignemens du passé, Louvois jugeait que le caractère et le gouvernement de cette nation rendaient le succès de la guerre fort douteux : il ne s'y décidait pas.

La comté de Bourgogne, autrefois Séquanie, avait eu le premier rang parmi les provinces gauloises sous les Romains, sous les Bourguignons. A la diète d'Ausbourg, elle avait été accordée à Charles-Quint, avec les dix-sept provinces des Pays-Bas. Ce comté, administré par un parlement suprême, avait obtenu de ses différens souverains des priviléges tels qu'ils lui valaient le nom de *Franc*. Charles-Quint avait ratifié tous ces priviléges; il avait confirmé le parlement; le premier de tous par la création, le plus puissant par l'étendue de son autorité, le plus distingué par ses lumières; car plus tard Louis XIV consulta les anciennes ordonnances et les réglemens de ce parlement pour établir les règles de la procédure française. Ce corps illustre avait donné des cardinaux à l'église, des chanceliers aux Pays-Bas, des ministres à l'Espagne et des ambassadeurs à l'Europe. D'habiles négociations lui avaient obtenu l'admiration de Henri IV, et, à la nation, une longue paix avec la France. Jusqu'en 1636, le parlement avait su éloigner toute hostilité avec cette redoutable voisine. A cette époque, une guerre étant devenue utile à la politique de Richelieu, il avait arrêté ses vues sur la comté de Bourgogne, comme sur une conquête assurée. La valeur du général, Henri de Bourbon, prince de Condé, la puissance de la France, semblaient devoir écraser la province *franche*. Mais le parlement et le peuple, reconnaissans envers la maison d'Autriche, l'un de la confiance qu'elle lui avait continuée, l'autre de ses franchises qui étaient maintenues, avaient voué à l'Espagne une fidélité que leur loyauté rendait inviolable. Attaquée sur plusieurs points, la nation franc-comtoise, courageuse, attachée à ses souverains, à sa liberté, unie d'intérêt et secourue efficacement par le parlement, résista à la France, à Condé. Ce prince fut contraint de se retirer et de laisser à ce corps de magistrats, à ce peuple intrépide, une gloire impérissable. De hauts témoignages d'estime et de faveur avaient fréquemment été accordés au parlement par la cour d'Espagne. En 1654, les états, qui n'avaient pu s'assembler depuis 1635, en raison des malheurs de la province, avaient voté une adresse à cette compagnie, pour la remercier de *ses soins* et de sa *modération*. Le cabinet de Madrid s'y était joint par une apostille honorable pour le corps en général et pour chaque membre en particulier.

Les ravages commis par les troupes françaises, ceux de la famine, de la peste, n'avaient pu abattre cette nation généreuse, protégée et non assujettie par l'Espagne. Appauvrie par ses désastres, par des contributions multipliées, mais riche encore de sa fertilité, de sa population et de sa liberté, la province *franche* était paisible et heureuse en 1667. Louvois, sollicité à la guerre par le grand Condé, pensait qu'à la moindre apparence d'agression le peuple s'armerait, et que sa valeur et son droit le feraient vaincre : il ne voulait rien risquer sur cette chance.

Mais M. le prince, que ses desseins retenaient à Di-

jon, avait mis à profit ce séjour, spécieusement légitimé par les soins qu'exigeait son gouvernement. Forcé de descendre à l'espionnage par l'inflexible prudence de Louvois, il savait que de sourdes dissensions agitaient la comté de Bourgogne. Depuis la mort de Philippe IV, les services du parlement paraissaient oubliés. L'illustre compagnie ayant, dans l'intérêt de la nation qu'elle administrait, opposé une ferme résistance aux despotiques volontés de Castel-Rodrigue, gouverneur des Pays-Bas, avait encouru le ressentiment de cet Espagnol, autorité intermédiaire entre la cour et le corps parlementaire. Par suite des mauvais offices de Castel-Rodrigue, la régence traitait le parlement en suspect. D'autres inconvéniens non moins graves résultaient de cette désunion. Castel-Rodrigue, fort occupé en Flandre, et aussi en haine du parlement, se refusait à toutes les demandes de troupes et d'argent que faisait le marquis d'Yenne, gouverneur de la métropole. D'autre part, la noblesse du comté, dès long-temps envieuse de l'autorité du parlement, profitait de sa disgrace pour intriguer. Jean de Watteville, officier, moine, musulman et enfin abbé de Baume, était le moteur caché ou direct de toutes ces intrigues. Ambitieux sans scrupules, il y déployait toutes les ressources de son esprit sardonique, impétueux et profond. Les lettres présentement sous les yeux de M. le prince, informaient Louvois que la France avait des intelligences au sein même du parlement.

JANE HASTER.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

---

## LE MARIAGE FORCÉ.

On dit souvent : — *Les chefs-d'œuvre de Molière !* — *C'est un chef-d'œuvre de Molière !* Comme si Molière avait fait autre chose que des chefs-d'œuvre? Vous parlez de *Tartufe !* Vous jurez par *le Misanthrope !* vous vous prosternez aux jolis pieds de cette belle et naïve Henriette des *Femmes savantes*; vous dites que *Don Juan*, c'est vraiment l'esprit du mal sous la plus séduisante forme humaine, à la bonne heure. Vous avez bien raison de les reconnaître de tout votre enthousiasme les belles œuvres de ce grand génie si moqueur et si sage; mais pourtant est-ce à dire que vous ne deviez pas compter les autres perles de ce riche collier de perles, les autres rubis de ce noble diadème? Molière! Qui dit Molière dit le plus grand génie qui ait honoré les hommes. Il est arrivé souvent que les ébauches tombées de la plume de cet aigle et ramassées après un siècle par quelque comédien intelligent et dévoué, se sont trouvées tout simplement des chefs-d'œuvre. On se souvient encore de ce grand éclat de rire intitulé : *la Jalousie du barbouillé*. Les hommes qui savent tout, voyant *la Jalousie du barbouillé* sur l'affiche du Théâtre-Français, disaient tout haut que c'était une comédie d'écolier, un projet de comédie tout au plus; c'était, par Dieu! une belle et bonne, et véritable comédie de Molière. Dans le sac même de Scapin, que Boileau appelle si mal à propos un *sac ridicule*, vous retrouvez tout l'esprit de Molière. L'esprit de Molière, c'est comme ce grand cercle dont parle Pascal : — « Son centre est partout et sa circonférence nulle part. »

Dans les chefs-d'œuvre inaperçus de Molière, diamans tombés de son sourire, leçons égarées dans leurs routes, faciles improvisations de l'heure présente, qui seront l'orgueil de la postérité, il faut mettre au premier rang *le Mariage forcé*, ce charmant petit chef-d'œuvre où le rire se presse contre le rire, où le ridicule envahit le ridicule; amère et plaisante satire du mariage et de l'inégalité des conditions, qui ont été pour Molière un sujet inépuisable de verve, d'ironie et d'esprit.

Le Théâtre-Français jouait hier *le Mariage forcé*. Les infortunes de Sganarelle ont fait rire aux éclats, comme toujours. La bonhomie de l'honnête bourgeois et l'immense embarras dans lequel il est tombé, et cette alliance onéreuse qui le menace, et ce joug superbe où il va être attaché malgré lui, ce sont là autant de choses charmantes. Aussi pourquoi mons Sganarelle a-t-il frotté son habit bourgeois contre cette robe de brocard, sa fortune bourgeoise contre cette misère de comte ou de marquis, son bon sens bourgeois contre ces prétentions seigneuriales soutenues à la pointe de l'épée! En ceci, mons Sganarelle a d'autant plus tort qu'il avait été averti à l'avance par tous les maris de Molière, et par Molière lui-même, hélas! ce grand homme, amoureux d'une coquette sans esprit et sans cœur, qui préférait au plus grand homme de son siècle les petits marquis de la cour.

Depuis Sganarelle, la leçon de Molière a profité aux maris à venir. Les mariages forcés ont disparu de la scène du monde. Aujourd'hui, quand une fille noble veut s'anoblir en se mariant avec un bourgeois, elle ne va pas chercher l'épée de son frère, mais elle a soin de mettre en avant son plus doux sourire, son plus tendre regard et sa plus riche dot; aujourd'hui, Sganarelle lui-même dirait au frère de sa maîtresse : « Votre sœur est une catin, et vous, vous êtes un escroc! » C'est qu'en vérité Sganarelle a bien marché depuis Molière. Sganarelle, aujourd'hui, grace à Molière, est électeur, éligible, membre du jury, membre du conseil municipal et sous-lieutenant de la onzième légion. Allez donc imposer un mariage forcé à celui-là.

Quel beau livre on ferait en reprenant l'histoire de chaque héros de Molière, à l'endroit même où Molière a laissé ses héros et en les conduisant jusqu'à nos jours! Aujourd'hui, qu'est de-

venu Tartufe? Tartufe ne va plus à l'église; il va à la parade au Champ de Mars. Célimène est mariée avec le Misanthrope, qui est devenu cent fois plus misanthrope. Agnès ne demande plus si les enfans se font par l'oreille; elle est grand'mère depuis dix ans. Les maris de Molière, si inquiets et si jaloux, sont devenus doux et paisibles; les jolies et égrillardes savantes de Molière ont épousé des avoués de première instance; Don Juan lui-même, ruiné par ses folies, a acheté une charge de notaire royal. Le temps a blanchi toutes ces têtes brunes et bouclées, le temps a ridé tous ces frais visages, le temps a calmé tous ces cœurs qui bondissaient dans toutes ces poitrines. Quelle belle histoire à écrire! Mais on n'oserait écrire une histoire avec des héros qui sont à Molière et qui, par conséquent, ne sont qu'à lui.

En revanche, on fait de charmans dessins avec les scènes de Molière. Témoin le présent dessin de Granville si dignement gravé par Prévost, dans lequel Granville a donné une si charmante *figure* au Sganarelle de Molière et une *forme* si spirituelle à son esprit.

---

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

*Une famille au temps de Luther*, TRAGÉDIE EN 1 ACTE, PAR M. CASIMIR DELAVIGNE.

L'époque est riche et féconde. Luther vit encore, sa voix puissante a déjà ébranlé le trône pontifical et détaché du catholicisme une portion de l'Allemagne. L'attaque, commencée d'abord avec crainte, avec hésitation, se poursuit avec audace. Ce n'est plus une lutte de province contre province, de peuple contre peuple, de prince contre prince, c'est une lutte qui a bien plus profondément agité l'humanité; c'est la lutte des idées, des principes, des théories, lutte dans laquelle les rois, les empereurs, les nations, toutes les puissances et toutes les intelligences ont pris une part active; de cette guerre acharnée, le catholicisme devait sortir frappé au cœur, et la liberté d'examen acquise en droit et en principe pour tout le monde. On s'attendait peut-être que la pièce de M. Delavigne se développerait dans ce champ fertile d'idées et d'actions; il a reculé devant la grandeur du sujet, il n'est question ni du pape, ni de Luther, ni de l'électeur de Saxe, ni de l'empereur Charles-Quint; l'auteur s'en est tenu à nous peindre le fanatisme et l'intolérance religieuse aux prises avec la sévérité puritaine du protestantisme, et un frère assassinant son frère pour la plus grande gloire de Dieu! Nous avons peine à croire que ce soit là vraiment ce que M. Delavigne ait eu en vue lorsqu'il a imaginé sa tragédie. Il nous répugne de penser qu'il en soit encore aux idées étroites dont les rédacteurs du *Constitutionnel* étaient les coryphées, sous la restauration, et qu'il se soit imposé la tâche de continuer de nos jours la mission de Voltaire. Voyez plutôt.

Dans une chambre, meublée assez modestement, Thécla, vieille femme qui s'est convertie avec enthousiasme au protestantisme, exhorte son fils, Luigi, à embrasser la foi nouvelle; Luigi est décidé à abjurer le lendemain; il est d'ailleurs l'ami de Luther et de Mélanchton. Il connaît la sévérité de sa mère en matière de religion, il lui fait donc promettre qu'elle ouvrira ses bras à son autre fils, à Paolo, chrétien opiniâtre, qui vit à la cour de Rome, et qui depuis quinze années n'est pas rentré sous le toit paternel. Thécla, accompagnée de Luigi, se rend au temple, et recommande à un vieux serviteur, de la venir avertir sur-le-champ du retour de son enfant bien aimé. Paolo ne tarde pas à arriver, le bâton de pèlerin à la main, la besace du pauvre sur l'épaule; il a la figure hâve, les joues creusées par le jeûne et par les veilles passées en prières. Ses premières paroles au vieillard sont pour s'informer de la croyance de Luigi; bien qu'il ne désespère pas encore de le conserver à la foi de ses pères, il écrit à un prêtre de Rome que la veille du jour où son frère devra abjurer, lui, Paolo, accomplira le serment solennel qu'il a fait: il tuera le corps de son frère pour lui sauver son ame. Bientôt Thécla, Luigi et sa fille Elci pressent le nouveau venu contre leur cœur. Il y aura réjouissance dans l'humble famille pour fêter le retour de l'enfant prodigue. Les deux frères se livrent au bonheur, à la joie de se revoir. Luigi, pour engager Paolo à demeurer avec lui, rappelle les riantes heures de leur enfance, leurs jeux, leurs plaisirs, leur amitié dévouée, le calme plein de charmes d'une vie retirée au milieu des richesses de la nature; et ils se promettent de recommencer cette vie pour l'avenir! vains projets! L'intolérance fougueuse du catholique doit semer le deuil et la mort là où régnait la paix et le bonheur. Une indiscrétion involontaire d'Elci a appris à Paolo que son père était sur le point d'adopter les principes prêchés par l'apôtre de Wittemberg; il interroge Luigi, et Luigi lui avoue son projet; dès lors Paolo ne se contient plus; après l'avoir exhorté à garder la foi de ses ancêtres, après avoir blasphémé contre Luther, il injurie son frère lui-même, et son frère le chasse. Toutes ces controverses religieuses sont d'une longueur fastidieuse; l'action ne commence vraiment qu'ici; les deux scènes qui suivent sont fort belles et d'un effet attachant. Luigi croit que son vieux serviteur, que sa fille, que sa mère vont approuver ce qu'il a eu le courage de faire, et son vieux serviteur va l'abandonner, et sa fille le blâme, et sa mère le repousse; cependant son orgueil et ses affections ont été blessées; il ne fera pas d'excuses à son frère qui quittera la maison de son père, sur-le-champ, au milieu de la nuit froide et humide, sans avoir d'abri où reposer sa tête, sans avoir de pain pour soutenir son

corps. Paolo, appuyé sur son bâton de voyage, traverse silencieusement la scène; Elci se jette à ses genoux et lui demande pardon pour son père. Enfin la paix renaît, la réconciliation paraît complète, on s'assied à table et l'on parle du bonheur à venir; chimères que tout cela!

Au moment de se séparer, Thécla dit tout bas à Luigi qu'elle viendra à minuit prier pour lui dans *la Bible* de Luther, et le quitte en lui disant avec un sentiment d'espoir: « A demain! » Ce mot a réveillé tous les soupçons de Paolo; il prévoit ce qui doit arriver; il interroge de nouveau Luigi, qui lui apprend qu'il est en effet à la veille d'embrasser la religion nouvelle, et qui se retire ensuite. C'en est fait! Paolo accomplira son vœu. Il est illuminé, il voit Dieu face à face, il lui parle; il l'entend qui lui dit: « Frappe! » Il frappera. En ce moment, Thécla vient méditer sur le livre de *la Bible;* elle l'ouvre, et le premier verset qu'elle va lire sera un oracle pour elle. Ce verset est celui où Dieu dit à Abraham: « *Prends celui que tu aimes, ton fils unique sur la terre, et va me l'offrir en holocauste.* » A ces mots, Paolo n'hésite plus, il se précipite dans la chambre de son frère, et le poignarde. Luigi vient mourir sur la scène; ses dernières paroles sont pour bénir sa fille, pardonner à son meurtrier, et embrasser la religion réformée. Thécla, à la vue de son enfant mort, maudit l'assassin et appelle sur lui la vengeance du Ciel. Mais une consolation lui reste; elle veut se précipiter dans les bras de son second fils, de Paolo, qu'elle est loin de soupçonner, et qui s'est tenu durant cette scène à l'écart, sombre, immobile, anéanti sous le poids de son crime; Paolo la repousse, et s'enfuit, éperdu et lui criant: « Vous m'avez maudit! »

Nous avons dit ce que nous pensions de cette tragédie considérée comme œuvre morale; qu'en dirons-nous sous le rapport de l'art? ce qu'on a dit de toutes les pièces de M. Casimir Delavigne. C'est l'ouvrage d'un homme qui lie des scènes entre elles avec plus d'habileté que de force, qui intéresse plus qu'il n'émeut, qui n'a jamais réussi à faire agir et parler les grandes passions, qui n'a jamais peint avec leur énergie les grands événemens de l'histoire. Son vers est lâche, mais facile; sa pensée simple, mais froide. On a remarqué dans cette pièce quelques morceaux descriptifs dont on a applaudi l'élégance. Bien qu'il n'y ait rien de neuf, rien d'original dans cette espèce de tragédie, nous ne croyons pas qu'on puisse reprocher à M. Delavigne d'en avoir emprunté la donnée à *la Famille Glinet* ou au *Vingt-quatre Février*, ce grand drame fataliste de Werner.

Nous saisirons cette occasion pour exprimer notre pensée tout entière sur les acteurs qui ont joué dans cette pièce. Ce n'est pas que nous ignorions le peu de cas qu'ils sont habitués de faire de la critique lorsqu'elle ne les flatte pas. Cependant la justesse de nos observations leur prouvera au moins, nous l'espérons, que ceux qui n'ont pas le fanatisme de les applaudir, ont de fort bonnes raisons pour s'en dispenser. Si nous ne parlons pas ici des qualités qui leur ont acquis un nom, c'est qu'on les en a loués assez souvent. Nous sommes des premiers à reconnaître la puissance qu'ils exercent sur le public; mais nous sommes assez justes aussi pour dire à tous leur fait, lorsqu'ils s'engagent dans une voie évidemment mauvaise. — Pour commencer par Ligier, nous dirons que plus nous l'entendons et plus sa parole nous semble manquer d'effet; que plus nous le voyons, et plus son jeu nous semble faux. Ce n'est pas en déclamant avec emphase, en donnant à sa voix une expression de tremblement, en se contorsionnant, en pliant son corps en deux, en rejetant violemment sa tête en arrière, qu'il enlèvera de sincères applaudissemens. L'art ne supplée pas là où il n'y a plus d'inspiration. Excepté deux scènes, où il a retrouvé toute sa force de grand acteur, il n'a fait dans le reste de son rôle qu'exploiter une solide voix de basse-taille qui lui sert assez bien à dire des mots et des phrases sonores. Toutes les fois qu'il parle, c'est plutôt pour épouvanter son public que pour l'émouvoir. Quant à Volnys, nous ne croyons pas qu'il ait jamais créé plusieurs rôles depuis qu'il joue; il est toujours le même homme, il nous montre toujours le même geste, il nous fait entendre toujours la même voix. Que vous semble d'un comédien qui, il est vrai, pose très-bien, dit le vers d'une manière fort agréable, mais qui minaude comme une femme? La passion a-t-elle jamais animé un homme qui ne semble heureux que lorsqu'il se drape, et qui croise éternellement ses mains sur son estomac? La sévérité que nous montrons pour Volnys lui prouvera tout l'intérêt que nous portons à son talent.

M^lle^ Plessis ne remarque pas que souvent on applaudit plus les grâces de sa jeunesse que l'excellence de son talent. A force de vouloir plaire, elle fatigue et ennuie. Ce n'est pas en fléchissant vivement le cou en arrière ou en avant, en raidissant ses bras le long de son corps, en se laissant aller dans ses mouvemens, en faisant sans cesse une petite moue mutine, en chantant sur le même ton toutes les paroles qui sortent de sa bouche, qu'elle confirmera les belles espérances qu'avaient fait naître ses débuts. Qu'elle se persuade bien qu'avec plus de simplicité, avec moins d'art, elle réussira mieux. Qu'elle suive en cela l'exemple de M^me^ Dorval, qui a fait cette fois une bonne œuvre, en acceptant le rôle qu'on lui a confié; elle, encore si jeune d'esprit et de cœur, ne pas redouter de se montrer les yeux creusés, les rides sur le front, de se faire entendre avec une voix que l'âge fait trembler! c'est un dévouement dont on doit lui savoir gré. Il faut convenir que là où il faut tenir, pour ainsi dire, une froide conversation, où il faut réciter quelques tirades, elle fait peine et fatigue. Mais aussi on la retrouve bientôt avec son beau talent dans les scènes qui s'élèvent jusqu'à la passion. Tout ce qui

vient de l'ame, en passant par sa bouche, ne perd rien ni de son sentiment, ni de son expression intime.

Toutes ces réflexions sont faites pour nous attrister sur le sort de l'art du théâtre. Il n'y a plus de ces hommes puissans chez lesquels ~~l'action~~ venait diriger l'inspiration; qui, toujours pleins de leurs rôles, sentaient les émotions du poète et vivaient de ses pensées; qui s'élevaient parfois jusqu'au sublime, et recevaient, au milieu des bravos et des applaudissemens, ces couronnes que leur décernaient de sympathiques admirations. Talma, Fleury, Duchesnois, Mars, serez-vous les derniers génies de cet art dans lequel ~~vous~~ vous êtes acquis une si glorieuse illustration?

---

# Variétés.

—

C'est demain, lundi, que doit avoir lieu la vente des antiquités en tous genres, rassemblées à grands frais et avec persévérance par feu le chevalier **E. DURAND.** On sait que la série de vases peints, dits *étrusques*, qu'il laisse est une des plus riches et des plus nombreuses qui existent. Cette collection, dans son ensemble, offre un intérêt puissant pour l'histoire de l'art, mais elle est d'un prix inestimable pour l'archéologie. Nous craignons bien que tout cela ne soit disséminé, dispersé à la vente, et alors ce serait une perte immense pour ceux qui étudient l'antiquité, qui est figurée tout entière dans ces poteries de formes si élégantes et d'une conservation si précieuse. Il n'y a pas de particulier, épris d'un vif amour pour la science, qui possède une fortune assez élevée pour faire une pareille acquisition. Ne serait-il pas à propos que le gouvernement vînt en aide aux savans dans cette occurrence? Ne pourrait-il pas compléter la collection du Louvre, qui deviendrait ainsi la plus grande et la plus belle du monde?

— L'obélisque de Luxor vient d'être transporté à l'extrémité du pont de la Concorde; l'espace qu'il a parcouru est de 116 mètres. Cette opération présentait des difficultés notables; il s'agissait d'abord de haler le monolithe, dont le poids est de 500,000 livres, sur une pente d'un dixième, de le placer ensuite sur un nouveau plan presque horizontal, sans changer l'inclinaison du monolithe, qui paraissait glisser sur une surface continue, et de le dévier ensuite de sa direction primitive pour éviter le fossé. Toutes ces manœuvres ont été exécutées avec une précision mathématique.

L'obélisque restera dans sa position actuelle en attendant que le piédestal soit terminé; c'est alors seulement que commenceront des manœuvres très-intéressantes. Le monolithe, porté sur son berceau, dont le prolongement coupe à angle droit l'axe de la place, sera disposé de telle manière qu'il n'appuiera sur la partie fixe que dans une longueur de deux mètres; là, on le fera tourner sur lui-même pour le mettre en direction; on le halera ensuite jusqu'au sommet du piédestal, sur un chemin construit partie en moellons, partie en charpente. Dix mâts, liés au sommet de l'obélisque par des haubans, et armés de palans, que la machine à vapeur fera fonctionner, détermineront un mouvement de rotation simultané dans le système de mâture et dans l'obélisque, qui viendra se placer sur sa base en très-peu de temps.

On se prépare en ce moment à enlever du bateau *le Luxor* les énormes blocs de granit qui doivent former le piédestal, et qui ont déjà reçu à Brest, sortant de la carrière, une première préparation. Il faudra enlever tout l'avant du navire pour en tirer cette prodigieuse charge, que M. l'ingénieur Lebas y a introduite par un procédé aussi simple que hardi : il a fallu, pour ainsi dire, reconstruire l'enveloppe autour du fardeau. La direction que M. Lebas continue à imprimer à ces travaux, dans lesquels il est secondé par M. Lepage, l'un des architectes de la ville, fait le plus grand honneur à cet habile ingénieur.

— M. Horace Vernet est allé, il y a peu de jours, à Valenciennes; le but de son voyage était de saisir l'aspect du pays pour représenter la prise de cette ville par Louis XIV, cette conquête ayant eu lieu le 17 mars 1677, le peintre avait besoin de voir les lieux avant que la verdure du printemps vînt en changer l'aspect.

— *Dusseldorf.* — Le grand concert de Pentecôte, exécuté chaque année par la Société musicale rhénane, aura lieu cette fois-ci à Dusseldorf dans la grande salle de M. Becker.

— *Varsovie.* — Le nouveau théâtre d'après le plan de M. Rautenstrauch fut ouvert le 4 février passé. Il contient à peu près 1,200 spectateurs.

— *Milan.* — François Hayez, né à Venise en 1791, est un des plus célèbres peintres historiques d'Italie, et ses œuvres sont pleines de mérite.

— *Vienne.* — L'empereur vient d'ordonner l'élargissement du palais de la Bibliothèque nationale.

— *Rome.* — Le sculpteur Émile Wolf, de Berlin, vient de finir la statue en marbre de l'Amour, comme vainqueur du globe, orné de la peau de lion et de la massue d'Hercule.

— Nous recommandons à nos abonnés les Mélodies de M. Xavier Boisselot, toutes empreintes d'une originalité remarquable.

**— M. ROBERT** aîné, à Sèvres, a l'honneur de prévenir MM. les artistes qu'il vient d'établir un nouveau dépôt de ses couleurs chez MM. Vallé et Bourniche, successeurs de M. Belot, rue de l'Arbre-Sec, n° 3.

---

*Dessin.* Épisode de la campagne de Russie. — Le Mariage forcé.

Épisode de la Campagne de Russie

Salon de 1836



## Beaux-Arts.

—

# Salon de 1836.

(IXe ARTICLE.)

## PEINTURE.

MM. CHAMPMARTIN, DECAISNE, DUBUFE, LÉPAULLE, HENRI SCHEFFER, GIGOUX, CHATILLON, SCHWITER, DEDREUX-DORCY, Mme DE MIRBEL, MM. PIGAL, BIARD, GRENIER, DESTOUCHES, GUET, DEBON, J. DUPRÉ, ETC.; Mmes DEHÉRAIN, HAUDEBOURT-LESCOT, EULALIE CAILLET, DALTON, ÉLISE BOULANGER, ETC.

Nous nous sommes efforcés jusqu'ici, à propos de l'Exposition actuelle, de rendre une justice aussi impartiale qu'il est donné de le faire à la critique, à cette critique humaine, borgne et boiteuse, si prompte d'ordinaire à s'atteler au char de la mode, si avare de ses louanges pour les mérites extraordinaires peu goûtés de la foule. Nous avons cherché à corriger la dureté de certains arrêts qui nous étaient dictés peut-être par une antipathie naturelle et fort involontaire; mais au milieu de nos plus grands accès de sévérité, nous n'avons pu nous empêcher d'être frappés de la force et de l'éclat de l'école moderne. Un grand nombre de talens déjà parvenus à leur maturité, de jeunes adeptes qui ne demandent que des encouragemens pour réaliser de flatteuses espérances : tel est le spectacle que nous offre le Salon de cette année. Au milieu de cette émulation générale et de ce concours vers la perfection, un seul genre nous semble, chaque année, présenter plus de lacunes et laisser davantage à désirer. Le portrait, ce premier effort de la peinture à son origine, et qui a suivi toutes les phases de ses progrès, semble déchoir parmi nous. Sans parler des Titien et des Vandyck, et de tant d'autres qui ont ennobli ce genre magnifique, on ne trouverait pas, dans nos expositions, de rivaux à beaucoup de peintres du second ordre qui, en France ou ailleurs, à des époques différentes, ont été de grands portraitistes. Rigaud, Largilière, Latour, Greuze, sont de très-habiles artistes de l'école française auxquels on chercherait en vain à comparer aujourd'hui qui que ce soit. Nous avons aussi de redoutables voisins dont l'influence sur nos peintres a été immense, mais dont la supériorité est loin d'être égalée. L'école anglaise, arrivée la dernière, a ouvert une carrière toute nouvelle, et depuis l'apparition des premiers chefs-d'œuvre, qui en sont sortis, une succession non interrompue de talens supérieurs est venue ressusciter chez eux les merveilles des temps héroïques de la peinture. Gainsborough, Reynolds, Lawrence, Wilkie, et plusieurs autres, génies inconnus chez nous il y a peu d'années, offrent à notre admiration des modèles sous une forme toute nouvelle. Certes, il est remarquable qu'au même moment où la peinture énervée, tombée au rang d'un vil métier, perdait toute noble tradition et s'écartait de plus en plus de la nature, dans le temps où les Boucher, les Natoire, faisaient assaut de facilité, ne produisaient plus que des monstres, une nation voisine, jusque-là sans artistes, refaisait l'art en remontant à ses sources. C'est à Reynolds surtout qu'il faut attribuer la plus grande part dans cette régénération. Il remet en honneur le culte des anciens maîtres; fondée sur une sage imitation de leurs procédés et sur l'étude de la nature, sa manière, tout originale, fait dans les arts une révolution, dont nous avons ressenti le contre-coup, au moment où le goût du vrai s'était de nouveau perdu chez nous, après une seconde renaissance. Il a fallu que l'école de David eût porté tous ses fruits, et que ses rejetons les plus obscurs eussent fait descendre l'art aussi bas que l'avaient pu faire les peintres de l'école de Vanloo, pour que nos regards pussent se tourner vers les chefs-d'œuvre inconnus qui sont venus renouveler la face de la peinture. Dans cet instant remarquable, Lawrence vivait encore. Les portraits qu'il envoya à nos expositions, ceux qu'il exécuta en France même, ont été de splendides enseignemens. Mais rien n'a mieux prouvé que les plus utiles exemples sont perdus quand ils ne sont pas aidés d'une vocation puissante. De tous les artistes qui ont évidemment suivi les traces de Lawrence et des grands peintres anglais, aucun, nous le disons avec regret, n'a pu rappeler toute leur grace et toute leur magie. La chose la plus nécessaire pour imiter, c'est d'être original. L'imitation, qui tue les talens ordinaires, féconde les talens supérieurs. Reynolds et Lawrence eux-mêmes sont un exemple frappant de cette vérité. Il a donc manqué chez nous, au moment où leurs ouvrages nous ont été découverts, un homme de la même trempe, qui pût faire un usage judicieux de leur manière. Quelques-uns de nos artistes ont fait concevoir des espérances que la suite n'a pas réalisées. Peut-être un succès facile, obtenu trop tôt, les a-t-il arrêtés au milieu de leurs efforts pour atteindre le mieux.

M. Champmartin, un des peintres que l'école an-

glaise a le plus modifiés, a donné à plusieurs expositions des gages brillans de ce qu'on pouvait se promettre de cette influence. Il avait su allier à l'effet et à la couleur, mérites caractéristiques des ouvrages de Reynolds et de Lawrence, une plus grande sévérité dans le dessin et dans les proportions. Depuis quelque temps sa couleur n'est pas irréprochable, et dans son Salon de cette année on regrette encore quelques négligences et une mollesse dans la touche qui donne à la peinture un vague peu agréable.

M. Decaisne a exposé quelques portraits remarquables qui ne sont pas au-dessous de ce qu'on peut attendre de lui; mais c'est surtout par ses compositions dans des genres divers qu'il a fixé l'attention cette année.

M. Dubufe présente toujours la même fécondité. On ne peut refuser à quelques-unes de ses femmes en satin et couleur de rose une sorte de qualité que le public appelle de la grace. Nous mettons bien au-dessus de ces fades peintures, son *Portrait du maréchal Grouchy*, dans lequel nous avons remarqué de l'étude et de l'habileté dans l'imitation des accessoires; mais, tout en lui rendant cette justice, et dans cette circonstance seulement, nous ne pouvons nous empêcher de nous récrier contre ce goût bizarre qui met à la mode la généralité de ses productions. Nous nous rappelons encore le ravissant portrait de la duchesse de Berry par Lawrence, si méprisé à son apparition par la plupart des critiques, et nous nous demandons si c'est aux mêmes juges qu'il faut que les artistes s'adressent pour en obtenir de la gloire.

M. Lépaulle, doué de la même fécondité que M. Dubufe, montre de temps en temps, au milieu de ses inégalités, des parties heureuses, des intentions fines. Nous sommes embarrassés pour choisir au milieu de ses ouvrages de tout genre; mais il résulte de leur ensemble une impression beaucoup plus favorable qu'on ne serait tenté de l'espérer, à voir la facilité avec laquelle il semble produire. Nous ne doutons nullement qu'il ne pût aspirer à des succès plus élevés, s'il parvenait à se borner. La faculté de s'exercer dans plusieurs genres à la fois est départie à peu de personnes; encore est-ce presque toujours aux dépens de la force et de la suite dans le travail.

M. Henri Scheffer est tout-à-fait l'opposé de M. Lépaulle. Il ne semble pas appelé à briller par la facilité; mais, en revanche, ses portraits offrent des qualités solides et précieuses. Nous avons assez montré combien nous avions peu de penchant pour les efforts malheureux qui semblent vouloir faire rétrograder l'art vers le temps où, peu sûr de lui-même et de ses procédés, il exprimait avec sécheresse, ne pouvant frapper avec force. Mais il faut faire une différence entre les peintres que leur nature semble appeler à incliner vers cette manière et ceux qui ne suivent en cela que le caprice de la mode. Or, M. Henri Scheffer nous paraît à son aise dans la précision, et on ne peut pas lui en vouloir, quand on voit la finesse et le rendu auxquels il parvient. Son portrait de femme à l'éventail nous paraît seulement critiquable sous le rapport de la couleur, qui est un peu fade.

Le même esprit de justice nous fera mentionner deux portraits de femme par M. Dadure, perdus dans la galerie. La couleur manque de vivacité, l'exécution a bien un peu de sécheresse; mais l'ajustement est simple et plein de goût, le dessin naïf et consciencieux. Dans sa figure d'étude, *le Tasse*, dont nous aimons l'air tristement méditatif, M. Dadure se montre un peu trop servile imitateur de la manière de M. Ingres, qu'il a sans doute eu pour maître.

Parmi les portraits de M. Gigoux, qui ne nous a rien donné d'important cette année, nous avons surtout remarqué celui du célèbre Ch. Fourrier, dont la ressemblance est parfaite. La couleur est grise et monotone; mais nonobstant ce défaut, l'œil éprouve un grand charme à se reposer sur cette toile, du vacarme qu'il rencontre ailleurs. Il y a peut-être exagération de simplicité dans la disposition du clair et de l'ombre, ce qui donne au relief quelque chose de carré. La qualité dominante de cette peinture, c'est la fermeté et l'habileté de la touche, l'aplomb et la grace du pinceau; et, malgré nos critiques, nous ne sommes pas loin d'affirmer que ce portrait soit le meilleur du Salon.

Nous signalerons avec plaisir les portraits de M. Chatillon. L'un représente le célèbre poëte Hugo; c'est celui que nous aimons le moins. Les détails viennent aux yeux: des fleurs peintes sur des vases, d'autres accessoires encore sont étudiés de manière à nuire à la tête, dont la couleur est grise. Si la tête est ressemblante, il est évident que notre lyrique engraisse et que sa muse se repose. Nous n'insisterons pas davantage sur ce portrait de M. Chatillon; l'autre (M^me^ la marquise d'Épinay) nous a singulièrement captivés par la vigueur d'effet et de couleur qui le distingue de toutes les productions de ce genre. La chair est vivement peinte et colorée; la robe de velours bleu se détache à merveille sur le bout de fond. La forme de la toile nous a paru un peu bizarre. Nous avions déjà été



choqués dans le portrait de M. Hugo de cette forme allongée en gaîne dans laquelle il semble que M. Chatillon affectionne d'emprisonner ses modèles.

M. Schwiter a, cette année, deux portraits qui rappellent ses bons ouvrages. Nous avons remarqué particulièrement celui de Mme la comtesse d'Ad... L'expression en est très-gracieuse, la couleur excellente, la manière libre et dégagée. Nous aimerions moins de négligence dans quelques parties assez importantes, telles que les bras, les mains, le fond.

M. Dedreux-Dorcy a aussi quelques portraits qui ne manquent pas de mérite. Il semble consacré à peindre les fashionables, et si l'on peut faire quelques reproches à sa couleur, il faut rendre justice à la bonne tournure qu'il sait donner à ses modèles, ce qui est un des mérites du genre.

Enfin un portrait de jeune femme, par M. Féraud, nous a paru ne devoir pas être oublié. La couleur a du charme et l'air du visage est plein de candeur.

Si nous jugeons les miniatures sans mettre de côté nos souvenirs, si nous laissons aller notre esprit à la comparaison du présent avec le passé, il nous semble que nous n'avons pas lieu d'être beaucoup plus fiers de notre peinture sur ivoire que de notre peinture à l'huile. Nous ne voyons rien à opposer aux ouvrages de Hall, de Dumont, et même de Fragonard, artistes qui ont brillé à la fin du siècle dernier. Depuis eux, nous avons eu des dessinateurs qui ont su rendre une physionomie avec plus ou moins de finesse; personne n'a introduit, dans la miniature, la fantaisie, l'effet, le charme de l'arrangement, l'invention des fonds, qui se rencontrent dans les portraits de Hall surtout, lesquels sont quelquefois de véritables compositions. Nous avons vu bon nombre d'ouvrages en miniature d'un artiste français, notre contemporain, fixé à Londres, M. Rochard, où brillent au plus haut degré les qualités que nous regrettons précisément de voir oubliées dans notre école. Nous ne doutons pas qu'exposés au Louvre, ces ouvrages n'eussent eu une très-grande influence.

Si la simplicité de la manière, l'exactitude du caractère, la justesse du dessin, la sagesse de la couleur peuvent suppléer à l'absence d'autres qualités, il n'y a que des éloges, il n'y a pas assez d'éloges à donner au talent de Mme de Mirbel, qui est arrivée dans cette voie aux limites de la vérité, et qui ne saurait elle-même aller plus loin. Mme de Mirbel a fait école, et nous pourrions nommer ceux qui l'imitent. Son système paraît être de se tenir le plus près possible de la nature et de fuir une recherche d'ornemens qui peut sans doute ajouter beaucoup à l'accent d'une peinture, mais qui peut aussi conduire à l'affectation et au mauvais goût. L'écueil existe, mais le talent saura l'éviter.

M. Saint n'a pas toute la finesse de Mme de Mirbel. Il cherche à s'affranchir de ce besoin de poli qui nous a faits si froids, et il faut lui savoir gré de ses efforts. Il faut rendre justice aussi à son dessin, qui ne manque pas de grandeur.

Il nous reste à parler de cette catégorie d'artistes dont les tableaux sont des tableaux de mœurs, des espèces de petits drames où les passions, les vices, les caractères et les ridicules sont en jeu.

M. Pigal viendra le premier parmi les peintres qui ont reproduit avec bonheur les mœurs de certaines classes de notre pays, de personnages qui sont sous nos yeux, de ces myriades de types de portiers, de commères, de gamins, de ganaches de tout âge et de tout sexe, qui pullulent autour de nous. M. Biard, dont le nom vient tout de suite aussi se placer dans cette catégorie, nous paraît devoir être mentionné le second, parce qu'il a peut-être moins fait le portrait que la caricature de ses modèles. Le comique de M. Pigal est bien plus naïf; ses personnages ne disent point au spectateur : « Voyez comme je suis drôle! » Ils sont aussi sérieux que des personnages de Molière, et dans les accidens qui leur arrivent et qui font notre bonheur, ils ne voient pas le plus petit mot pour rire. Sa commère de l'année dernière, qui poussait avec tant d'énergie cette porte sur le nez de son savetier de mari, était furieusement à son affaire : elle ne posait pas le moins du monde. Le tableau de cette année, *les Époux en brouille*, qui fait un digne pendant à son aîné, offre une image remplie de la même vérité sans effort. On ne rend pas assez justice à tout ce qu'il y a de finesse dans de pareils ouvrages dont la touche d'ailleurs est pleine de mérite et rappelle Teniers dans une foule d'endroits.

M. Pigal, ainsi que nous l'avons dit dans notre article sur l'ouverture du Salon, a subi sa part des rigueurs sans cause et du caprice aveugle du jury d'examen. Les sauveurs du goût ont refusé un des meilleurs tableaux de cet artiste. *Le Ménage du vieux garçon*, indépendamment de la finesse et du piquant de l'observation, est un morceau de peinture excellent, d'une touche légère et spirituelle dans sa simplicité. La couleur y est plus vive et plus variée que dans le tableau admis au Salon. Nous l'avons vu chez un de nos amis qui en est devenu proprié-

taire, et nous pouvons assurer que le jury a fait, en le repoussant, une de ses plus lourdes bévues.

Oui, sans doute, M. Biard est comique. Mais, encore un coup, ses personnages ont l'air d'avoir le mot et de savoir ce qu'ils ont à faire pour nous faire rire. Nous rendons pleine justice à son originalité, qui est entière. Sa peinture a de la solidité, de la couleur; mais pourquoi semble-t-il abandonner entièrement la route dans laquelle il avait obtenu ses premiers succès? Où est le simoün, ce terrible vent du désert, dont il nous a donné, il y a quelques années, une si fidèle peinture? Où est cette source vers laquelle se précipitaient ces Arabes brûlés du soleil, et que leur rage allait ensanglanter en se la disputant? Sans doute, il est admirable que la même organisation puisse offrir le phénomène d'une double vocation poussée aussi loin; il est triste aussi de voir le principe noble étouffé par le trivial. Nous rions devant *la Revue de la banlieue*, et pourtant, M. Biard, nous regrettons *le Simoün;* nous préférons et nous vous redemandons ce qui rappellera le simoün et vos Arabes.

Nous ne voulons pas nous arrêter au tableau de M. Biard intitulé *Banquistes désappointés par le mauvais temps*, dont le moindre tort est de ressembler à une plaisanterie trop longue. Ordinairement l'auteur donne pour accompagnement à ses tableaux plaisans quelque ouvrage d'un ton sérieux, dont le sujet est de nature à frapper vivement l'imagination. On se rappelle, en ce genre, *la Traite des Nègres* exposée l'année dernière et qui fit une sensation si profonde. Cette fois, il nous transporte sur le pont d'une frégate dont l'équipage se prépare au combat. Cette peinture est faite pour intéresser plus particulièrement une classe de spectateurs. Son principal mérite est peut-être la connaissance exacte des manœuvres qui s'exécutent à bord dans ce moment solennel. Le plus grand nombre n'est pas en état d'apprécier ce mérite. Aussi, malgré ce qu'il y a de neuf dans le sujet et dans la façon dont il est exposé, nous ne croyons pas que cet ouvrage ait obtenu le même succès que les précédens. Le propre de la peinture est de pénétrer dans l'esprit comme un trait. Ce qui distingue un tableau d'un livre, c'est qu'un seul coup d'œil suffit pour connaître et embrasser toute la pensée du peintre, et que l'impression qu'on reçoit, à la vue de son œuvre, est aussi complète que soudaine; tandis qu'une lecture est une succession d'impressions qui s'enchaînent les unes aux autres et dont les dernières effacent le plus souvent les premières. Un peintre qui connaît le but de son art et qui ne veut pas en outrepasser les limites doit donc choisir de préférence un sujet où l'unité d'action soit facile à saisir. S'il faut un travail d'esprit considérable pour démêler les intentions diverses des nombreuses figures d'une composition, cela n'est plus autant du domaine de la peinture.

M. Canon, fécond, laborieux et intelligent élève de Charlet, a exposé plusieurs tableaux faits avec verve. La peinture de M. Canon a le défaut de ressembler trop souvent à une ébauche; mais, en revanche, elle possède toujours du sentiment et de la vigueur. Le tableau du *Mendiant* doit surtout être distingué, entre les autres compositions de l'auteur, par la fermeté, l'exécution et le caractère vrai et accentué des figures.

M. Grenier peint aussi des sujets familiers. Il n'est pas non plus dépourvu de naturel; mais sa pensée est moins vive et moins saillante que celle de M. Pigal ou de M. Biard. Ceux-ci nous font rire aux larmes; M. Grenier n'excite guère que le sourire. Sous le rapport de l'exécution aussi, il est moins original. Du plus loin qu'on aperçoit un tableau de M. Pigal, on le reconnaît. M. Grenier, au contraire, a ses analogues avec lesquels, au premier coup d'œil, on serait tenté de le confondre. M. Destouches est un de ceux-là. C'est par ironie sans doute qu'on a comparé ce dernier à Greuze, qui était un peintre d'un grand talent, qui s'est élevé au véritable pathétique et qui, dans les moindres sujets, apportait une grace, un style, une richesse d'exécution que rien ne rappelle chez ceux de nos peintres qui s'adonnent à la représentation de scènes villageoises ou populaires. Nous nous abstiendrons de qualifier les œuvres dans lesquelles MM. Franquelin, Roehn, Vallou de Villeneuve, etc., donnent tour à tour carrière à leur sensibilité ou à leur espièglerie.

Pressés par la fin du Salon, et ayant été obligés jusqu'ici d'entrer dans quelques développemens, pour inspirer confiance en nos jugemens, nous regrettons de n'avoir pas le temps d'analyser encore, ou même de mentionner seulement, quelques œuvres qui nous ont arrêtés. M. Lehoux, par exemple, quoiqu'il ait mis fort peu de chose à l'exposition de cette année, méritait bien de n'être pas passé sous silence. Ses *Arabes Bédouins*, quelque peu important que soit le cadre, ont suffi pour nous rappeler les ouvrages pleins de mérite qui nous ont charmés les années précédentes, et dans lesquels M. Lehoux reproduisait, avec une grande variété, les types admirables, les nobles habits, les mœurs primitives et poétiques des populations nomades de l'Orient.

*La Visite du Médecin*, par M. Année. Ce titre s'applique à tout autre chose que ce qu'il semble annoncer; on croirait qu'il s'agit de quelque sombre intérieur tout rempli de larmes et de désespoir, d'une famille rassemblée au chevet d'un lit de douleur, d'où sa dernière es-

pérance menace de s'envoler. M. Année n'a pas voulu peindre des inquiétudes si poignantes; sa malade est une charmante créature qui intéresse, mais qui a trop de coquetterie pour vouloir nous mener jusqu'à la tristesse. Le peintre, de son côté, l'a entouré de tout le luxe dont il était capable : habit, tournure, ameublement, tout est du temps de Louis XV; c'est la peinture d'intérieur traitée comme faisait Boucher pour ces singulières pastorales dont il fut le créateur; même éclat et aussi même abus de couleur; l'esprit ne manque pas. Toutefois l'auteur devra se rappeler qu'il n'y a point d'esprit qui puisse faire excuser les défauts du modèle séduisant, mais dangereux, qu'il a choisi, et nous l'engageons pour l'avenir à changer de maître.

M. Guët possède, au contraire, un talent déjà éprouvé; son nom est familier aux artistes et aux amateurs qu'on rencontre dans les magasins de Susse et de Durand Ruel. Curieux du soin et de la finesse, il n'encourt pour aucune partie de sa peinture le reproche de négligence. Son *Portrait des fils de M. le marquis de L...* se recommande par la suavité du ton et par une étude attentive de physionomie qui ne peut pas laisser de doute sur le mérite de la ressemblance. La couleur de sa petite composition empruntée de *Zadig* n'a pas moins de charme et d'éclat; la scène est arrangée avec esprit, et surtout la grace coquette est remarquable dans la figure d'Almona. Son tableau de *l'Enfant malade* est d'une bonne couleur et la tête de l'enfant est pleine d'expression.

M. Diaz, qui avait montré précédemment un sentiment plus original, a fait une *Adoration des bergers*, qui n'est qu'un pastiche de Titien ou du Bassan, et que nous ne pouvons d'ailleurs accepter tout au plus que comme une esquisse. M. Pichon a représenté la désobéissance de nos premiers parens, tableau maniéré de sécheresse; autre imitation. Nous pardonnons l'imitation à M. Meissonier, qui a fait deux infiniment petits tableaux, *les Joueurs d'échecs* et un autre, dans lesquels il a ressuscité, par un prodige de patience sans doute, la finesse et le poli d'exécution, la légèreté et la transparence de couleur des petits maîtres flamands. Il procède d'eux en ligne directe, et ce n'est pas chez un professeur de nos jours qu'il a pu apprendre son métier. M. Steinhel intitule *Consolations* un tableau de petite dimension dans lequel il nous montre une femme âgée faisant une pieuse lecture dans la sainte Bible posée sur ses genoux. Un jeune homme assis près d'elle l'écoute avec recueillement. Le calme et la grace de cette scène un peu vague portent l'ame à la rêverie. M. Debon, au contraire, éveille l'esprit par sa touche animée, par sa couleur trop ardente. Qu'un peu plus de goût retienne la pétulance de son pinceau; que son dessin, qui a de la force, cesse d'être aussi lourd, M. Debon alors pourra prétendre à des éloges sans restrictions. Les *Noces de Cana* de M. Sabatier annoncent aussi quelque intention sérieuse. Que l'auteur étudie les maîtres vénitiens, vers lesquels sa pente semble l'entraîner, mais qu'il apprenne d'eux surtout à être simple sans froideur, à donner à son dessin de l'élégance et de la noblesse, à sa couleur de la richesse et de l'harmonie.

Nous aimons l'innocence et la bonhomie qui respirent dans *l'École buissonnière* et *le Déjeuner des lapins*, tableaux de M. Girardet exécutés avec talent. C'est le début d'un jeune homme que nous nous plaisons à encourager, et la Société des Amis des Arts a fait sagement d'acquérir ces deux ouvrages.

Nous mentionnerons deux tableaux de nature morte qui semblent avoir été faits dans le même atelier; car les objets copiés, quoique groupés d'une manière différente, sont identiquement les mêmes. Tous deux indiquent des peintres coloristes. Des poissons, des oiseaux, des plats de porcelaine et quelques autres modèles aussi complaisans font les frais de ces compositions. Nous préférons le tableau de M. Couveley, exécuté avec plus de légèreté et dans une proportion moins grande, à celui de M. Bard. Ce dernier est loin, au reste, d'être sans mérite et l'auteur s'est créé quelques difficultés de plus en introduisant dans son garde-manger un chat qui s'avance avec une convoitise mêlée de précaution vers ces victimes que notre gourmandise va chercher au sein de l'air et dans les profondeurs des mers. M. Bard a exposé, en outre, une scène du carnaval de Rome, où une multitude d'épisodes divertissans se présentent à l'œil qui se plaît à en suivre les mouvemens. M. Barker, artiste anglais, nous a donné quelques ouvrages parmi lesquels nous avons distingué du *gibier mort* habilement peint, mais auquel l'abus des glacis foncés donne l'apparence d'un vieux tableau. On serait tenter de placer ici le *Marchand de poissons* de M. Trouvé. Des paniers, des poissons de mer, occupent le devant d'une masure; quelques feuilles de vigne, d'un jaune d'or, oubliées par l'automne sur leur tige sarmenteuse, contrastant avec l'harmonie grisâtre du ciel et des murailles, donnent à ce tableau un accent mélancolique et tout-à-fait singulier.

Nous n'avons pas besoin de dire que l'honneur qu'on s'est acquis par le succès doit encore se mesurer en proportion de la difficulté de l'entreprise. Or, le genre de peinture dont il s'agit ici est assurément un de ceux qui exigent le moins d'efforts et dans lesquels le talent n'a que peu d'obstacles à surmonter.

*

Nous en dirons presque autant des tableaux d'intérieurs, parmi lesquels nous citerons cependant *l'Atelier d'un peintre* par M. Dehaussy, comme offrant un effet d'une très-grande vérité, et encore, pour le même motif, *un Cellier*, par M. Fortin, qui n'aime que le demi-jour des caves ou des greniers, aux poutres décorées de toiles d'araignées.

Les aquarelles, il faut l'avouer, ne sauraient donner, cette année, l'idée du degré de perfection auquel ce genre a été porté chez nous par quelques artistes à la tête desquels marche, et bien loin devant, M. Decamps. Les ouvrages de M. Leblanc sont ceux que nous avons le plus remarqués. Ses compositions de batailles sont vastes, animées, d'une couleur énergique et étincelantes d'adresse.

*L'Intérieur de Chaumière du Limousin*, par M. Jules Dupré, peut rivaliser avec sa peinture à l'huile. *Les Marines et Paysages*, de M. Callow, touchés avec une verve qui rappelle Bonnington, offrent une transparence uniforme qui est très-bonne dans les ciels et dans les eaux, mais non dans les terrains et les édifices. Les aquarelles de M. Collignon sont largement et hardiment traitées. M. Francis, qui s'est fait distinguer parmi les peintres d'animaux, a exposé deux dessins représentant *des Chevaux jouant dans une prairie*. Nous louerons la vivacité des mouvemens, la grace et la gaieté de l'allure de ces bêtes si heureuses de leur liberté. Peut-être pourrait-on blâmer un peu de mollesse dans l'exécution. Il y a plus de fermeté dans une *Étude de Cheval de chasse*, par M. de Lansac. Enfin, *les Personnages indiens* de M. Bodmer ont excité notre curiosité par la bizarrerie de leurs accoutremens, et nous devons au moins remercier le dessinateur de l'espèce de naïveté avec laquelle il a recueilli les détails de cette toilette sauvage.

Pour finir dignement cet article, pour couronner notre œuvre, nous inscrirons quelques noms féminins pour lesquels nos éloges ne seront qu'une justice tardive. M^me^ Dehérain continue à se faire remarquer à chaque Salon par le genre sérieux auquel elle a consacré son pinceau. Sa *Madeleine au Désert* offre les qualités de ses précédens ouvrages, l'élévation de la pensée, un dessin sage, une couleur pleine de charme, brillante sans fracas. M^me^ Rude a fait un drame historique rempli d'intérêt et de mérite. Le grand Condé, après le combat du faubourg Saint-Antoine, paraît devant M^lle^ de Montpensier, couvert de sang et de poussière, son écharpe en lambeaux. Nous aimons beaucoup le geste et l'expression des figures principales, l'imitation parfaite des étoffes et des accessoires.

M^me^ Amélie Guyot, pour son début dans la peinture, nous a donné une charmante scène tyrolienne, tableau de genre, composé avec esprit et sentiment. Des voyageurs en costume du Tyrol abordent une mère de famille assise au foyer de sa maison et lui offrent des jouets d'enfants; un gros chien noir, ami fidèle, regarde de travers nos voyageurs dont il paraît se défier; de sa fenêtre, un vieillard contemple avec calme ce gracieux tableau. Nous aimons à encourager de nos éloges le début au Musée de M^me^ Amélie Guyot; son tableau est harmonieux et dénote le sentiment de la composition. Il y a de l'avenir dans le pinceau de cette jeune artiste. Nous attendons l'exposition prochaine pour voir se réaliser les espérances que donne cet heureux début dans la peinture de scènes familières.

Les ouvrages de M^me^ Haudebourt-Lescot se recommandent par la facilité de la touche, par une sorte de vigueur dans l'exécution. Ce sont des qualités semblables et poussées très-loin, qui distinguent *les Paysages* de M^lle^ Eulalie Caillet. Enfin, nous nommerons parmi les femmes qui ne craignent pas d'aborder la peinture à l'huile, et dont le succès justifie la tentative, M^me^ Dalton, pour son tableau de *Gibier mort*. L'agencement en est très-bon. Le plumage des oiseaux est traité à merveille. Le dessin a de la finesse, surtout dans la tête du renard. L'exécution, en général, est délicate et décèle une inestimable patience. Nous regrettons vivement que le jury nous ait privé de rencontrer à l'exposition de cette année les œuvres de M^lle^ Élise Journet, qui s'est acquis, en ce genre, une réputation bien méritée.

Passant à l'aquarelle, nous avons admiré des fleurs peintes avec la plus grande habileté par M^lle^ Laure Devéria. C'est la grace, l'éclat et la variété de la nature. Il y a loin de cette exécution si franche et si nette à la manière minutieuse et incertaine malgré sa sécheresse, de l'école Redouté. Enfin, nous ne pouvons mieux terminer cette revue des artistes féminins, où nous avons eu soin de ne nommer que les vainqueurs, qu'en applaudissant au talent naïf et gracieux dont M^me^ Élise Boulanger fait preuve dans ses charmantes aquarelles. Ses fraîches compositions sont remplies d'intentions fines, rendues avec bonheur. Aussi les ouvrages de M^me^ Boulanger sont-ils recherchés avec empressement par les amateurs de dessins et les propriétaires d'albums.

Dans un prochain article, nous chercherons à constater d'une manière précise la situation de l'école française en général, et à désigner d'avance vers quels écueils ou quelles rives fortunées le courant l'entraîne.

## Littérature.

---

### FERNAND.

( SUITE ET FIN. )

Le baron de Châtillon entra bientôt, suivi de Fernand, qui se retira dans la pièce d'attente.

— Aucune nouvelle? demanda le prince.

— Il y en a, monseigneur. Des raisons de prudence avaient retardé l'envoyé. Je me suis présenté depuis son arrivée; on m'a dit que votre altesse reposait.

— Il est vrai, répliqua le prince amèrement, il y a long-temps que mon altesse repose. — Que dit le messager?

— Les présens ont été reçus avec reconnaissance par les citoyens notables auxquels on les a remis en votre nom. Quant à messieurs du parlement, voici quelques noms principaux. Ceux-là, créanciers de Charles II, par eux ou par leurs proches, favoriseront la France, si sa majesté très-chrétienne veut bien se charger des dettes du roi catholique.

— Promettez, Châtillon, le roi décidera après la conquête.

— Ils demandent en outre qu'il leur soit permis de disposer de leurs offices.

— Passons. Il faudra pour cela que le parlement soit confirmé.

— Jean de Watteville veut la dignité de haut doyen de la métropole.

— Cela est modéré. Cet aventurier pouvait demander le chapeau!

— Il s'engage à faire agir en faveur de la France le gouverneur de la métropole et le comte de Saint-Amour, neveu de ce gouverneur.

— Promettez la dignité de haut doyen; répondez favorablement à toutes les exigences; et que justice soit faite à tous. Voilà les auxiliaires qu'il me faut subir! Ceux-là font accepter les services de Louis de Bourbon!

Condé se tut; son visage était sévère. Il travailla avec M. de Châtillon; et la remarquable correspondance à Louvois et à Colbert, qui décida l'invasion de la Franche-Comté, fut expédiée à Saint-Germain. Dans la même nuit, monsieur le prince ordonna que les états fussent convoqués. En justifiant ainsi ostensiblement sa présence en Bourgogne, il mettait ses projets à l'abri de tout soupçon. Ces soins remplis, il dit à Châtillon:

— Il y a là un page qui se vante d'être votre parent.

— Il l'est, monseigneur. J'ai osé solliciter son admission dans la maison de votre altesse.

— C'est un ami de plus.

— Un serviteur dévoué, altesse.

— En apprenant de quel pays il est venu, j'ai eu l'idée que nos *amis* du parlement de Franche-Bourgogne nous le dépêchaient pour exercer auprès de nous certain emploi que nous avons rendu fort actif chez eux.

— L'enfant n'y serait guère propre, monseigneur. — Il sort de je ne sais quelle souricière rurale; il n'a vu que les murs de cette métropole, qui se glorifie d'avoir encore le rang d'impériale.

— J'aurais accordé l'intelligence à ce jeune homme, Châtillon.

— Personne n'en peut mieux juger que votre altesse.

— Envoyez-le, baron.

M. de Châtillon sortit en s'inclinant un peu plus que ne l'exigeait l'étiquette. Aussitôt que Fernand parut, le prince dit:

— Approche, jeune homme, j'ai promis à Châtillon de te mettre hors de page. Veux-tu devenir enseigne?

A ces paroles imprévues, la figure de Fernand s'éclaira de tant de joie et de courage qu'elle parut réfléchir un rayon de la gloire du héros. Comprimé par l'émotion et le respect, le montagnard n'eut pas de voix pour répondre.

— Tu préférerais peut-être une recommandation pour M. de Vauban? reprit le prince dont le regard scrutait l'âme de Fernand. Il faut essayer tes capacités pour mieux déterminer ta vocation. — Voyons, étudie une place d'armes! — Celle où siége le parlement de ton comté; les localités et le voisinage la rendent propre à cette expérience. Pars secrètement. — J'accorde cinq jours à tes observations, qui doivent comprendre l'état des fortifications, la force de la garnison. — Je te recommande une extrême circonspection. Quelque simples et bonnes que soient tes intentions, tu dois éviter de les faire apercevoir dans cette mission, dont tu ne rendras compte qu'à moi seul. — Va, et sois prudent, par précaution et aussi parce que telle est ma volonté.

Ce discours était accompagné d'un regard si impérieux que le page put à peine en soutenir l'expression. Il s'inclina en signe de soumission; et le prince, sûr d'avoir été compris, le laissa s'éloigner. A l'heure où Fernand aurait dû se livrer au repos, il quitta les couleurs de Condé pour revêtir un justaucorps et un manteau sans ornemens; favorisé par ce travestissement, il se déroba du palais et bientôt après de la bonne ville. Le soleil de

midi planait sur les projections du Mont d'Or, lorsque Fernand aperçut, d'une hauteur, le terme de son voyage; il quitta la route pour s'avancer sur une prolongation de la côte. Ayant reconnu, au levant, les cimes bleues du Jorat, et, à l'est, la moins éloignée de ses montagnes, il descendit de cheval et il s'assit sur la bruyère, le visage tourné vers la chaîne du Lomont. Fernand en fut bientôt si proche par la pensée, qu'il crut en aspirer l'air vital; le sentiment du devoir le tira de sa contemplation douce et triste. Il se tourna vers son valet, récemment enlevé à la direction d'une école de village; et, ayant détaché la plume d'oie que le pédant portait encore à la corne de son chapeau, il écrivit à sa mère :

« De longs jours se sont passés depuis que vous m'avez béni; la pensée de l'isolement où je vous ai laissée en a rendu quelques-uns bien tristes; les autres, je ne sais comment ils se sont écoulés : mon esprit me semblait parfois plongé dans un lourd sommeil. Tout ce qui m'est arrivé est un rêve. On m'a appris à monter des chevaux fougueux, à me servir de l'épée; on m'a fait imiter des révérences, apprendre des paroles que je dois répéter à la cour. J'avais souhaité tout cela; et je n'étais pas joyeux. Souvent je cherchais autour de moi le ruban bleu de votre quenouille, votre rouet qui murmure, et je restais accablé de ne les apercevoir plus. Votre lettre a été envoyée à notre parent Montrevel : je ne lui serai pas présenté. M. de Châtillon m'a dit : — Vous avez une protection plus haute et plus puissante; vous appartenez au grand Condé! — Cette désobéissance, dont je suis involontairement coupable envers vous, me cause à chaque souvenir le découragement et le repentir.

» Cette nuit cependant, j'ai été ranimé tout à coup par une impression vivifiante. Un regard luisait sur moi, il m'échauffait, il me consolait. Il était impérieux et pénétrant, il éclatait. Il me parlait de gloire et d'avenir; j'étais ébloui, éperdu. Il me parlait de vous, et j'étais relevé. O ma mère! le grand Condé me regardait! Je vais aujourd'hui où le prince m'envoie. Il veut qu'on approfondisse l'intention et les ressources des constructions de guerre, pour devenir habile à les renverser. Si je prouve quelque discernement dans cette étude, j'aurai vaincu les premiers obstacles à notre fortune. Alors, vous serez dispensée de vous courber, de vous fatiguer, pour aider aux récoltes de la Grange. Vous aurez des valets, et, s'il vous plaît de cueillir les fruits des espaliers dans votre corbeille d'écorce, ce sera par délassement. Adieu, ma mère, pardonnez-moi de vous avoir privée de l'un de vos serviteurs, et bénissez-moi. »

Fernand remit cette lettre à son valet pour la porter à la Grange; et, libre de toute surveillance importune, il descendit à Dôle, la ville du parlement.

## III.

Monsieur le prince tenait les états lorsque Fernand revint au palais. Ayant pris quelque repos et un costume convenable, le jeune homme se rendit dans les appartemens pour attendre, à l'écart, l'instant d'être remarqué du grand Condé. La figure du prince, rayonnante de gloire et de génie, dominait cette assemblée d'hommes illustres, pour laplupart, et justifiait tous les hommages dont Louis de Bourbon était l'objet. Une fois, son regard envié s'arrêta sur Fernand, dont le cœur battit violemment. Se croire élevé jusqu'à la pensée du héros, lui chétif! lui, seigneur de la Grange *Viotte!* Se dire qu'un rapport direct et mystérieux existait entre un tel homme et lui, était enivrant pour sa jeune ame. Mais le visage du prince resta si parfaitement impassible, ses yeux se détournèrent si distraits, que la moindre crainte de Fernand fut de n'avoir pas été reconnu. Si l'ordre qu'il venait d'exécuter avait été oublié? si le prince avait perdu jusqu'au souvenir de son existence? si jamais son travail ne devait être examiné? — Il n'avait nulle idée de la valeur de ce travail; mais il y avait apporté tout le zèle dont il était capable, toute l'intelligence dont il disposait; c'en était assez pour qu'il l'eût cru présentable et propre à devenir fructueux. Le jeune homme avait bâti sur ce succès, en expectative, tout un plan d'amélioration pour la vie de sa mère. Dans ce bien-être, qu'il avait espéré procurer, il s'était réservé la meilleure part, celle d'en être le principe et d'en jouir par la contemplation. Il projetait même de l'augmenter quelque jour, quand un officier du palais vint lui intimer les arrêts de la part du gouverneur des pages : Fernand s'était absenté sans ordre et sans congé. A ce coup imprévu, le malheureux crut sa déception irrévocable. Il ne pouvait se justifier. De long-temps aussi il ne se trouverait sur le passage de M. le prince. Ses espérances étaient ruinées! l'avenir se reculait. Hélas! lui pouvait attendre, travailler et vaincre : il était jeune; mais sa mère! mourrait-elle donc sans qu'il eût pu lui rendre, au moins en partie, les bienfaits qu'il en avait reçus? Plein d'effroi, il calculait la durée probable de la vie humaine; puis des larmes d'impatience et de désespoir venaient se sécher à sa paupière. Désormais l'existence de son aïeule ne pouvait atteindre cette période de bonheur qu'il avait entrevue, et permettre que M^me^ de Loye en jouît aussi longuement qu'il l'aurait souhaité.

Vers le milieu de la nuit, un coup bref frappé à sa porte le fit tressaillir. Un message de Condé appelait le

page devant lui. Fernand présenta les notes écrites dans son voyage ; le prince les lut et médita.

— Vérifiez ce rapport, dit-il à un secrétaire.

Quelque temps d'examen suffit pour constater le mauvais état des murailles. Des deux portes qui regardent le duché, la maçonnerie de l'une est peu solide; les fortifications de l'autre menacent d'une ruine prochaine, sans qu'on s'occupe de les réparer. — A quoi bon, jeune homme? s'écria le prince en s'interrompant et en le regardant fixément. La comté de Bourgogne est en pleine paix, et le parlement traite d'une alliance défensive avec la Suisse.

Fernand ne répliqua point. Le grand Condé continua son résumé indirect et rapide, que le secrétaire suivait dans les pages d'un parchemin.

— Vous avez défini l'état de la courtine dite *des bénits*; des bastions du pont, des fortifications de l'est. Vous avez compté quarante canons qui, en cas d'attaque, seraient inutiles faute de bras expérimentés. — C'est le rapport d'un homme de guerre! — La garnison, forte de trois cents hommes de troupes régulières, pourrait s'augmenter, à la rigueur, de deux cents citoyens inhabiles. — Il y a ici une grave omission, enfant. Notre gouverneur des pages vous met heureusement en état de la réparer. — Allez esquisser les figures des portes, bastions et demi-lunes, pour être jointes à votre travail. Nous nous reverrons.

Avoir obtenu une louange du grand Condé exalta Fernand ; léger, plein d'espoir, grandi à ses propres yeux, il courut se renfermer. Dans cet état, qui rend de grandes choses faciles, il réussit à tirer des lignes de la plus exacte justesse, à tracer des figures d'une vérité parfaite. Après ce travail vint l'inaction et, avec elle, l'impatience et de nouvelles craintes. Pour tromper l'attente et échapper à tout sentiment amer, il essaya d'esquisser les murs de la métropole. Ces murs chéris qu'il avait si souvent contemplés de l'observatoire de la Grange, et durant ses courses ignorées, au clair de lune, ou bien à l'aube, alors qu'il venait étudier quelque modèle militaire dans les fortifications. L'empressement qu'il mit à se rendre aux ordres du prince, quand il fut inopinément demandé, lui fit oublier de retrancher ces esquisses de son premier travail. Condé approuva celui-ci, d'un signe de tête, tout en souriant de l'inexpérience dont il témoigait. Mais, arrivant à la partie supplémentaire, il s'écria avec étonnement :

— Qu'est-ce que cela, monsieur? Je crois y reconnaître les tours antiques et les murs sans terrasses de la métropole; et chaque figure est très-sciemment annotée! Monsieur de Vauban aura en vous un excellent officier, par Dieu! En attendant que vous soyez adressé au marquis, c'est à moi de vous naturaliser.

Au sortir de cette entrevue, Fernand était guidon d'une compagnie de gendarmes. Son valet, chargé de petits présents, fut aussitôt dépêché à la Grange, pour informer M^me de Loye de cette fortune. Les arrêts du page se trouvèrent levés pour le guidon. Il fut lancé dans les fêtes que la réunion des états multipliait à la cour du prince. Un député du parlement du comté venait aussi d'arriver à Dijon. Attentif aux conquêtes du roi en Flandre, laissé à ses propres forces par la cour de Madrid et le gouvernement des Pays-Bas, ce corps de magistrats envoyait son chevalier d'honneur à M. le prince, pour obtenir, par son entremise, que la neutralité, traitée particulièrement entre la Franche-Comté et la France, fût renouvelée. La députation ajoutait à l'éclat de la cour, et Fernand vivait dans ce tourbillon. Plus d'un regard doux et obligeant tombèrent sur lui pendant la promenade, la chasse ou le passe-pied, mais ce fut toujours sans altérer sa modestie. Cette réserve occasionna un incident qui influa déplorablement sur la destinée de Fernand.

Des corps de troupes, des convois d'artillerie, allaient et venaient dans toutes les routes de la Champagne. On donnait pour raison de ces mouvemens un voyage du roi; Louis XIV devait quitter Saint-Germain pour se rendre à Metz. Déjà quelques régimens étaient arrivés à Dijon; et les militaires de la garnison s'étaient réunis pour fêter les nouveaux venus. Dans cette assemblée, un officier de Conti, que Fernand aimait et qu'il avait secondé dans une rencontre, se crut obligé d'avertir le guidon que sa timidité près des dames menaçait de le rendre célèbre. Il n'était bruit, disait-il, que de la niaiserie de son *ami;* il n'était désigné que par les épithètes de *montagnard*, de *rustique*. Quoique cet épanchement provoquant eût lieu vers la fin d'un repas, Fernand répondit avec beaucoup de modération. Mais l'officier, exaspéré par les vins capiteux et par le sang-froid du guidon, fit de l'entretien une véritable querelle. Il s'oublia au point de traiter Fernand de militaire *indigne*, qui, page *inconnu* quelques mois auparavant, avait *ramassé son grade dans les anti-chambres*.

A cette irréparable injure, les officiers présens intervinrent inutilement; un duel immédiat suivit. Fernand calme, et se bornant à une périlleuse défense, tua son adversaire furieux. Le jeune homme, désespéré, se renferma chez lui et refusa de pourvoir à sa sûreté. Victime d'une barbare coutume, il se reprochait d'avoir paralysé la main qui, la première, avait cherché la sienne; d'avoir éteint le cœur qui s'était élancé au-devant du sien pour le faire jouir d'une tendre sympathie. Tout ce

sang, dont il s'était souillé, lui semblait devoir ternir sa vie. M. de Châtillon entra dans cet instant de remords et d'affaissement.

— Il faut vous préparer à partir, dit-il avec autorité; le bruit se répand que vous avez laissé pour mort un officier de Conti-cavalerie, dont la famille est puissante. J'ai obtenu du prince que vous suivriez Chamilly, le gouverneur de la ville, à la rencontre des députés de la comté de Bourgogne.

— Les députés! répéta Fernand en regardant le baron avec égarement; n'ont-ils pas obtenu satisfaction de monsieur le prince? Je les croyais retournés dans leur capitale.

— Assurément, les conditions du traité de neutralité ont été convenues; mais le parlement n'avait pas pouvoir pour conclure; l'avez-vous oublié? Maintenant que les députés reviennent, autorisés par le gouvernement des Pays-Bas et la régence de Madrid, Chamilly va les prier, au nom du prince, d'attendre le passage du roi, dont ils ne peuvent manquer d'obtenir meilleure composition.

Si Fernand, pâle, et les bras convulsivement serrés, restait impassible devant monsieur de Châtillon, ce n'était pas qu'il s'étonnât des nouveaux délais apportés à la signature du traité. Ce n'était pas qu'il soupçonnât nulle coïncidence entre ces retards et la mission dont il avait été chargé, ou qu'il s'alarmât de la position précaire où cette politique plaçait son pays. La sombre méditation qui l'absorbait le rendait complètement sourd aux paroles du baron.

— Vous faites pitié! reprit le courtisan avec un haussement d'épaules, vous vous attirez une affaire, et vous n'en supportez pas les résultats mieux que ne ferait une femme. — J'ai dit au prince qu'étant montagnard et allié de Montrevel, la députation serait flattée de vous voir à la suite de Chamilly. Appelez votre valet, et préparez-vous au départ. Cette absence de douze heures déroutera d'abord les recherches; et par le temps qui fuit, avec une rapidité étourdissante, où les esprits s'étonnent et s'interrogent, la famille de votre adversaire ne pourra se faire entendre et empêcher que vous soyez du voyage du roi. — Heureux jeune homme! Condé vous aime; tout vous rit.

Les douloureuses pensées qui sillonnaient le front de Fernand, alors qu'il escortait le gouverneur, démentaient éloquemment cette assertion. M. de Chamilly joignit la députation à Genlis. Durant l'entrevue, Fernand fut présenté particulièrement à ses compatriotes, comme Franc-Comtois au service de France et proche parent du gouverneur de Dôle. C'était la seconde fois, depuis quelques heures, qu'il entendait décliner ces qualités avec une sorte d'emphase, mais son accablement l'empêcha d'en tirer aucune conséquence.

## IV.

Un nombreux état-major entourait M. le prince, lorsqu'il reçut M. de Chamilly à son retour. Le gouverneur informa le grand Condé que le parlement, satisfait des nouvelles assurances qui lui étaient données, attendrait l'arrivée du roi.

— Les honnêtes gens! Bouteville, dit le prince en se tournant vers le duc de Luxembourg; ils font de la politique avec une bonne foi, une religion, qui rendent plus vif mon désir de conquérir au roi un peuple si candide.

Cette libre et première allusion aux projets, si cachés jusque-là, de la France sur sa patrie, fit tressaillir Fernand arrêté à quelques pas derrière M. de Chamilly. Le jeune homme s'approcha de Châtillon; et, sans songer à l'appeler à l'écart, il dit :

— Avez-vous entendu, monsieur? Expliquez-moi ces paroles du prince, — expliquez-moi pourquoi j'ai été hier vers la députation.

— Le temps est merveilleusement choisi pour cette conversation, dit le baron avec un ricanement qui parut atroce à Fernand.

— Ne raillez pas, s'écria-t-il, je ne saurais l'endurer; les paroles dites là-bas m'ont complètement bouleversé.

A cette attaque directe au prince, M. de Châtillon se redressa avec hauteur. Puis, voyant l'égarement, le désespoir, la fureur contracter les traits si beaux de Fernand, le courtisan s'effraya; il déploya pour l'entraîner une force musculaire et imprévue, à laquelle le jeune homme ne résista pas. Arrivés à l'appartement de Châtillon, Fernand s'écria :

— On se joue de mon pays!

— Votre pays, monsieur, reprit le baron d'un air sévère et paternel, c'est la France! La conquête de vos montagnes est résolue, préparée, — elle s'achèvera. — Modérez-vous; la moindre indiscrétion ruinerait votre fortune sans être utile à votre province.

Fernand écoutait, muet de surprise et d'horreur. Une émotion terrible gonflait sa poitrine et son visage; toutes ses fibres tendues semblaient prêtes à se rompre. Son regard dilaté lançait à Châtillon le mépris et la haine, à défaut de sa parole. Il marcha vers la porte; le baron l'avait fermée. Cet obstacle exaspéra Fernand jusqu'à la démence; ne pouvant parler, le jeune homme poussa des cris de colère et de douleur. Mais une horrible crainte vint résumer toutes ses pensées, réagir sur ses facultés; Fernand parla, il pria :

— Rendez-moi libre! s'écria-t-il dans une détresse si convulsive qu'elle émut le courtisan. Vous étiez le cousin de ma mère, vous m'avez accueilli, protégé; vous ne voulez pas que je fausse mon honneur! — Laissez-moi courir à mes compatriotes abusés.

— Que pouvez-vous? dit M. de Châtillon avec une confusion qui s'augmentait sous le regard fixe et effaré du malheureux guidon. — Jean de Watteville, chargé de négocier une alliance avec la Suisse, l'a fait échouer. Les troupes commandées par le comte de Saint-Amour ne seront pas appelées aux murailles. Plusieurs membres du parlement ont traité de la reddition des places. Le marquis d'Yenne a retardé l'entrée des milices au dix février, et demain, deux, le cri de guerre retentira sous les murs du parlement. — Que pouvez-vous? vous avez confirmé et accrédité différens rapports suspects; vous avez fourni le plan des fortifications de la capitale et de la métropole. — Hier, par votre présence à la suite de Chamilly, vous avez servi à entretenir la sécurité imbécile de votre parlement. —

— Moi! — Et moi! — j'ai trahi mon pays! — Cette épée, c'est le prix du sang! —

Furieux, il la dirigea sur le baron; puis, d'un rapide effort, il la rompit, et cria :

— Vous avez joint mon nom à ceux d'hommes avides; vous m'avez fait infâme! — Vrai Dieu! vous m'en répondrez! —

Le sang jaillit de sa poitrine et une suffocation le fit chanceler; M. de Châtillon sortit pour demander du secours. Fernand, se voyant seul, rappela sa force; il se couvrit d'un manteau et marcha vers la porte. Elle était encore fermée. Le montagnard bondit dans sa prison. Avec la vigueur que lui prêtait le désespoir, il entassa plusieurs meubles pour arriver aux rideaux de soie. Il les coupa avec le tronçon de son épée; puis les fixa à la hâte à la fenêtre; et, suspendu à ce faible support, il glissa sur la place du Palais. Les clameurs de la sentinelle l'obligèrent à fuir aussitôt par des rues détournées. Il sortit de la ville; et, épuisé par l'horrible lutte dans laquelle il se débattait depuis vingt-quatre heures, il tomba devant une pauvre auberge de la banlieue. Lorsqu'il put se mouvoir et réfléchir, il reconnut que trois jours s'étaient écoulés depuis sa fuite. Alors il était trop tard pour aller à Dôle.

Il se procura un cheval, et il vola vers la métropole par des routes désertes qu'il s'était fait indiquer. A mesure qu'il approchait, il voyait l'abattement et l'épouvante au front de ses compatriotes. Quelques-uns prenaient, armés, le chemin de la ville; d'autres, chassant devant eux leur bétail, fuyaient vers les montagnes, chargés de ce qu'ils avaient de plus précieux. Beaucoup restaient inactifs à discourir.

— La trahison n'aura pas seule vaincu ce peuple! soupira Fernand. Les hommes forts de 1636 ne sont plus. — Les fléaux venus après les guerres ont abatardi leurs descendans. — Ceux-ci survivront à leur défaite; ils pourront s'enorgueillir de leur esclavage! —

Fernand prolongea un regard profond et douloureux sur les hauteurs de la Grange *Viotte*, et, protégé par son uniforme français, il gagna les vieux murs de la métropole, à travers les troupes qui l'assiégeaient. Trois cents hommes semés sur les murailles étaient bien insuffisans pour défendre les points menacés. Pourtant les chefs restaient renfermés dans leurs quartiers; et la bourgeoisie, impatiente, attendait vainement l'ordre de s'armer. Tout à coup un citoyen s'empare d'un tambour; il bat la marche bourguignonne, conservée jusque alors par les milices. Une foule d'intrépides défenseurs accourt aux murailles; l'étendard est déployé, et l'aigle, d'origine romaine, et la devise *Uttinam*, sont saluées avec un enthousiasme qui se communique aux troupes à l'approche de ce renfort. La croix de Saint-André, sur son champ d'or, s'incline devant la bannière civique : militaires et bourgeois ne forment qu'une armée.

A cette rumeur, qui leur semble présager une attaque, les assaillans s'arment et serrent les vieux murs; un de leurs officiers, déjà, est prêt à les franchir. Tous le regardent; ils lui portent envie; ils n'attendent qu'un signal pour le suivre. Toutefois, la compagnie de gendarmes la plus avancée prévient le commandemenr; elle s'élance sur les pas de cet officier; elle l'a reconnu : c'est son guidon. Lui, parvenu sur la muraille, se retourne; et ce n'est pas pour commander à ses soldats; ce n'est pas pour les diriger : son maintien les menace. Sa tête est nue, ses cheveux flottent au vent, son visage est pâle; ses yeux sont pleins d'égarement. Debout, éperdu, gémissant d'une horrible nécessité, il va renverser ceux qui sont accourus pour seconder son audace; il va frapper ses frères d'adoption. Mais à ce cri des assiégés : — *Fernand de Loye vient d'escalader les murs! il guide l'ennemi!* — un volontaire espagnol accourt et le blesse, en répondant : — *Muera el traidor!* —

— Merci, murmure le jeune homme, je resterai pur de sang!

Ses yeux arrêtés sur ses braves gendarmes s'éteignent satisfaits. Alors un montagnard colossal, au front chauve, s'approche avec abattement. Il enlève ce corps sanglant, il l'emporte sur un cheval bâté, au poil terne et souillé, qui est attaché à l'écart. En recevant ce fardeau, le cheval hennit douloureusement; dirigé vers une maison prochaine, il marche d'un pas lent et la tête basse. Un

an auparavant, Fernand de Loye avait quitté la Grange Viotte, conduit par le même homme, monté sur le même cheval.

V.

Le soir, Fernand ouvrit les yeux; il regarda autour de lui. Son aïeule, que les instances de ses fidèles serviteurs avaient forcée de se réfugier dans la ville, était à son chevet; il l'aperçut avant qu'elle pût se dérober.

— Oh! ma mère, dit-il, je vous revois! Le ciel bon m'a réservé ici-bas un immense bonheur. —

— Tais-toi, interrompit-elle d'une voix que les sanglots entrecoupaient; tu ne dois pas parler.

Fernand la regarda, un soupir de regret souleva sa poitrine.

— Laissons les vaines défenses, dit-il, et toutes les promesses qu'on vous a pu faire, la vie pour moi est devenue impossible. — Je dois mourir.

— Ingrat!

— Non, Dieu le sait. J'ai voulu m'élever et vivre: c'était pour vous. — Je le souhaite et ne l'espère plus. J'ai trop appris combien sont nuls les vœux et les projets humains. —

Mme de Loye mit un doigt sur les lèvres de Fernand; il le retira péniblement. Sa pensée conservait toute sa vigueur, mais son corps était épuisé; sa voix était faible, et cependant concentrée.

— Je suis coupable, dit-il, je veux m'accuser devant vous. — J'ai cru faire plier les événemens. — Ma volonté était ferme; — elle s'est faussée en se heurtant aux intérêts, aux passions des hommes, instrumens de Dieu. — J'allais loyalement aux honneurs; une invisible main m'a poussé à la trahison. — Vous m'aviez fait humain, reconnaissant; j'ai tué mon ami. — J'ai menacé la vie de celui qui me protégeait. — Vous m'aviez dit: Aime ton pays! et je l'ai livré. — Demain, la ville impériale, la ville franche, la ville libre, ne sera plus! — Je l'aimais, ô ma mère! et j'ai été flétri du nom de traître sur les vieux murs, quand j'y venais combattre et mourir. — Bénissez-moi pour que Dieu me pardonne. —

La pauvre mère, les yeux voilés de larmes, murmura des paroles d'espérance et de paix. Lorsqu'elle se pencha pour voir Fernand, il était beau, radieux, mais inanime.

JANE HASTER.

---

## HORIZONS DE LA POESIE,

PAR FERDINAND DUGUÉ (1).

Il y a de tout dans ce volume: ode, ballade, sonnet, drame, poème, élégie, etc. L'auteur, fort jeune encore, par conséquent pauvre d'expérience, mais bien certainement riche d'avenir, n'a pas assez pris en considération une vieille sentence dont la vérité est généralement reconnue: *Qui trop embrasse mal étreint.* Nous ne voulons pas dire par là que M. Dugué, en recherchant tous les horizons de la poésie, n'en a rencontré aucun; mais nous devons lui déclarer que, s'il se fût appliqué seulement aux chants élégiaques, aux pièces d'un genre triste, mélancolique, nous aurions plus d'éloges à lui donner. *La mort d'un enfant* est un morceau gracieux, charmant, rempli de naturel, de sensibilité, et qui serre le cœur. Qui ne se sentirait ému jusqu'aux larmes à ces paroles adressées, par un pauvre enfant sur le bord de la fosse, à sa mère:

............ Tu dois être bien lasse!
Chacune de tes nuits à mon chevet se passe;
Tu seras mieux après... Tâche de sommeiller!...
Allons... attends un peu que mon bras te soutienne...
Mets ton front près du mien et ta main dans la mienne,
Et puis dors maintenant... Et moi, je vais veiller!...

Et plus loin:

Adieu... Je n'irai plus t'embrasser au réveil...
Oh! j'ai vraiment bien froid... oh! tout mon corps frissonne!..
Mais où donc êtes-vous?... Je ne vois plus personne..
Oh! mourir ce matin, qu'il fait si beau soleil!...

Quelques autres pièces du même genre font aussi honneur à M. Dugué; elles offrent un style souvent facile, de belles images, de ces sentimens qu'on aime à rencontrer, et qui sont le reflet d'une ame bonne et vraiment sensible.

Après les éloges, M. Dugué nous permettra bien un peu de critique. Dans ses odes, nous n'avons pas trouvé de ce qui constitue réellement l'ode; le style de l'*Ode à un Cosaque* est un style d'épître un peu négligé et un peu embrouillé; ses ballades sont souvent vides d'idées; les sonnets sont à peu près sans richesse d'expression. Que peut-on dire du drame *Baron et Charron* et de son poème *Nox Miraculosa?* L'un est presque sans style, l'autre est bouffi et embarrassé. En jugeant M. Dugué sur ses œuvres, nous sommes donc portés à conclure qu'il a

(1) Vol. in 8°. Paris. Chez Eugène Renduel, rue des Grands-Augustins, 22.

beaucoup de vocation pour la littérature mélancolique, triste, élégiaque, et qu'il en a peu pour les autres genres de poésie.

Si M. Dugué veut bien accepter nos conseils, nous lui dirons aussi qu'il doit faire justice de ces comparaisons outrées, de ces espèces de catachrèses que recherchent les jeunes littérateurs de nos jours, et qu'un esprit sérieux et positif ne peut digérer. Sans doute les vers d'un de nos auteurs en vogue, et que M. Dugué semble avoir pris pour modèle, renferment aussi beaucoup de comparaisons, d'allégories et de métaphores enflées par l'imagination; mais toutes ces figures se trouvent si souvent justes, si frappantes de vérité, si bien exprimées, qu'elles sont peut-être le mérite, la gloire de ce poète; c'est son cachet d'originalité. Par exemple, quand M. Victor Hugo dit : *Des tissus plus légers que des ailes d'abeilles*, nous le comprenons, nous l'admirons, nous l'applaudissons; mais nous ne pouvons consciencieusement louer les aberrations poétiques suivantes de M. Dugué :

D'écarlates éclairs léchaient mes rideaux pâles.
(*Une Mère.*)

Et plus loin :

Que d'autres soient heureux de mener une vie
A l'œil capricieux d'une femme asservie,
De courber les genoux devant sa volonté,
*De s'en lier les reins comme d'une ceinture,*
Parce que sur son cou flotte une chevelure
Touffue et longue, ainsi qu'une vigne en été.
(*Nox miraculosa.*)

Et puis encore :

*A un rayon de lune.*

Te voilà! Sois béni, petit rayon tremblant!
Sois béni, toi qui viens, toujours à la même heure,
Sous mes rideaux fermés que ta lumière effleure
Comme une femme aimée *allonger ton doigt blanc*, etc.

Nous croyons rendre service à M. Dugué en l'engageant à ne pas torturer sa pensée, à ne pas entasser épithètes sur épithètes, phrases incidentes sur phrases incidentes, qui font pour ainsi dire disparaître la phrase principale et la rendent incompréhensible.

En somme, nous nous plaisons à reconnaître dans M. Dugué des qualités réelles, de grandes dispositions; il est vraiment poète : il a raison d'avoir foi dans l'avenir, et nous sommes persuadés que ses espérances ne seront pas trompées. Si nous avons été sévères envers lui, c'est que nous avons le sentiment de son mérite, que nous lui portons de l'intérêt et de la considération, et que nous pensons enfin qu'une bonne critique est plus profitable que la louange, pour ceux qui, comme lui, ne spéculent pas encore sur leurs productions littéraires.

---

## LA POLITIQUE ET LES ARTS.

### NÉCESSITÉ D'UNE DERNIÈRE DÉBACLE,

BROCHURE ANTI-POLITIQUE.

Les discussions politiques ne nous regardent pas, et, grâce à Dieu, nous n'avons pas envie de nous jeter dans le pêle-mêle. Mais, quoique les bras croisés et spectateurs passifs, ne pouvons-nous pas dire que la lutte journalière qui a lieu sur le terrain de la politique est vaine et stérile; qu'elle nous fait un mal affreux, et que le progrès n'a pas de plus mortelle ennemie? Il y a long-temps que nous tenons ce langage; mais c'est l'heure de le crier bien haut pour les pauvres ames généreuses, au désespoir du marasme politique venu après nos dernières agitations. Ce commencement d'indifférence nous fait présager, à nous, un avenir meilleur, pour les idées et les arts qui fécondent. Dites-moi, si, depuis vingt ans de paix, la génération à laquelle on ôtait tout à coup la joie enivrante des batailles, avait tourné son ardeur sur l'étude des beaux-arts et des sciences, si elle s'était lancée dans toutes les voies d'améliorations et de progrès, au lieu d'user ses forces sur des questions politiques, et de combattre pour des principes désormais impérissables, puisqu'ils étaient rivés dans les mœurs; dites-moi, ne pouvez-vous pas imaginer quel serait l'état florissant de la France en 1836? Au lieu de cela, nous n'avons eu d'admiration que pour les hommes politiques, d'attention que pour les affaires politiques; la politique attira vers elle, absorba tout ce qui avait de la force, de l'intelligence et de l'ambition. Au lieu d'exciter les hommes par l'appât de la gloire à produire des œuvres empreintes d'un caractère d'utilité, ou de beauté et de grandeur, la politique les pressa autour d'elle, et ce Sphinx moderne leur donna de petites énigmes à deviner, en leur promettant des places, des cordons et de l'or. Elle arracha l'agronome à ses champs, et lui demanda des théories politiques; le savant à son laboratoire, et lui demanda des systèmes politiques; le poète à ses divines contemplations, et lui demanda des élégies politiques. La politique dévore toutes les richesses de la France; il faut des sommes énormes pour payer les fonctionnaires, soutiens du pouvoir; des sommes énormes pour tenir ouvert l'œil mystérieux de la police; des sommes énormes pour garder sous les armes autant de soldats qu'en demanderait la conquête de l'Europe. Que de merveilles aurait engendré la moindre partie de ces trésors appliquée au développement des arts et au bien général du pays! Et pourquoi les esprits ont-ils

été entraînés dans une direction si contraire, si déplorable? A-t-on agité un seul instant une de ces grandes questions qui intéressent l'humanité? Non, car vous ne vous seriez pas alors battus à coups d'épingles. L'humanité d'ailleurs n'avait pas besoin de votre polémique, le jour où ses droits sont en jeu et en danger, elle sait bien soulever ses flots et renverser tout ce qui lui fait obstacle.

Ces idées de mépris pour une politique mesquine et tracassière, pour une guerre de mots et de noms propres, notre intention n'est pas de les développer encore aujourd'hui; nous voulons seulement les rappeler et faire remarquer qu'elles envahissent tous les bons esprits; et à ce propos nous citerons une brochure nouvelle, *Nécessité d'une dernière débâcle en politique*, où nous avons trouvé notre opinion exposée avec une grande clarté, une grande force de conviction et de raisonnement. L'auteur anonyme met vivement à nu bien des plaies de la politique et lui fait une rude guerre; peut-être a-t-il le tort de ne pas assez ménager les organes de la politique, car ils sont en même temps les organes de la publicité; et c'est un véritable malheur que des idées aussi élevées, aussi fécondes, ne soient pas généralement répandues, ne soient pas déjà entièrement populaires. Elles le deviendront, nous n'en doutons pas; c'est notre vœu le plus ardent pour la prospérité du pays. L'auteur, en effet, ne se borne pas à prouver ce que la politique de tous les partis a d'aride, à démontrer tout ce qu'il avance, par des faits; il enseigne encore ce qu'il faut substituer à ces querelles d'enfant; il nous montre où est le véritable chemin de l'amélioration humanitaire : le principe d'association. Nous louons surtout dans cette brochure l'accent de la vérité, le parfum de bonne foi qu'on respire d'un bout à l'autre; on comprend avec quel zèle celui qui a écrit ces pages travaille à résoudre positivement le problème de la destinée de l'homme et de son bonheur matériel.

P. E. B.

---

## THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE *Sara*, OU *l'Orpheline de Glençoe*, OPÉRA-COMIQUE EN DEUX ACTES, DE M. MÉLESVILLE, MUSIQUE DE M. GRISAR. — DÉBUTS DE M^lle^ JENNY-COLON.

Nous avons, avec *les Chaperons blancs*, de M. Auber, un petit arriéré de compte à solder. En critiquant sévèrement le poème de cet opéra-comique, nous avions dit que l'auteur de *la Muette* avait pourtant « trouvé dans ce fumier quelques jolies perles » ; sous la main distraite de nos typographes, les *perles* se sont métamorphosées en *paroles*, et nous nous plaignons aujourd'hui de cette légère distraction, tant pour le poème de M. Scribe, que pour la partition de M. Auber; car il est évident que, tout faible que soit le *libretto* du poète académicien, notre politesse accoutumée nous eût défendu de l'appeler *fumier*, si les *perles* ne devaient s'ensuivre, comme un corollaire indispensable : ainsi le voulaient Ésope, Phèdre, La Fontaine et le sens commun. D'un autre côté, les heureuses inspirations que M. Auber a su trouver dans le plan vulgaire de ce canevas ne doivent absolument rien aux *paroles* de M. Scribe : ce sont bien véritablement des *perles*, non pas de la première eau sans doute, mais bien habilement enchâssées, bien artistement travaillées, et auprès desquelles la musique de M. Grisar n'est en conscience que de la *verroterie*.

Tant de distance sépare les succès de salon des succès de théâtre; il est si différent de plaquer des accords sous une romance, ou de soutenir les voix par le travail de l'orchestre, que nous avons toujours admiré la confiance avec laquelle les compositeurs de romances, de ballades et de chansonnettes, abordent la scène. Nous avons remarqué aussi que presque toujours, dans ces périlleuses épreuves, le musicien de salon, habitué à trouver de fraîches et gracieuses mélodies, perd au théâtre cette qualité précieuse, soit qu'il veuille racheter par un appareil de science la frivolité de ses succès passés, soit que les difficultés de la tâche entreprise, et surtout cet instrument nouveau et à cent têtes qu'il lui faut manier (l'orchestre), absorbent toutes ses facultés et tarissent ses inspirations. Il résulte de cette disposition presque générale chez les musiciens de salon qui se lancent au théâtre, que le public désappointé cherche en vain dans leur opéra ces mélodies faciles et bourgeoises, qui ont fait l'engouement des petites-maîtresses, et que, de l'autre côté, leur orchestre, où se trahit à chaque instant l'inhabileté, où l'inexpérience crie sur chaque corde, sur chaque embouchure de flûte ou de hautbois, ne rachette pas l'absence des mélodies par ce travail harmonieux et fécond qui souvent supplée à l'inspiration et déguise le vide de la pensée.

Loin de nous de vouloir détourner du théâtre les compositeurs qui ont obtenu des succès de romance, des ovations de salon! Trop souvent l'homme de talent, éloigné de la scène par mille obstacles, est obligé de commencer ainsi, et de chercher la popularité du bal et du coin du feu, avant d'arriver à celle du théâtre. Nous voulons seulement poser en principe, que des succès de romance ne sont pas toujours une garantie pour des succès dramatiques, et qu'on pourrait bien plutôt soutenir la thèse contraire. Selon nous, il serait bien plus vrai de dire, le cas échéant : « Un tel vient de faire un bon opéra, *quoiqu'il* ait fait pendant six ans de jolies romances! » que de dire : « Un tel a fait un bon opéra, *parce qu'il* a fait pendant six ans de jolies romances! » Comme on le voit, c'est la grande querelle

du *quoique* et du *parce que*, transportée du domaine orageux de la politique dans la pacifique région des arts.

Pour un musicien, la faculté dramatique, le talent de manier les voix et l'orchestre, est une faculté à part, une faculté d'exception, un don du ciel et de l'étude tout à la fois, que rien ne peut suppléer, comme rien non plus ne peut l'effacer et l'anéantir. Si M. Grisar a fait de charmantes romances, telles que *la Folle*, *les Laveuses du Couvent*, ce n'était pas une raison pour qu'il fît une bonne partition. S'il n'a pas fait une bonne partition, ce n'est pas non plus parce qu'il a fait de jolies romances; mais c'est parce qu'il n'est pas doué, selon nous, de la faculté dramatique, qui, en dépit de tout, malgré les succès du Salon, ou en leur absence, fait les musiciens scéniques, les hommes de la mélodie de l'orchestre, les lauréats de la scène.

Il faut convenir aussi que M. Grisar n'a pas été bien servi par son *poète*. Le poème de *Sarah* est moins négligé sans doute que celui des *Chaperons blancs*, mais il est tout aussi banal, tout aussi commun. M. Mélesville a fait beaucoup mieux au Vaudeville, et nous ne voyons pas pourquoi MM. les administrateurs de l'Opéra-Comique acceptent des ouvrages qu'on ne recevrait pas au Gymnase ou rue de Chartres. Il y a mille fois plus d'intérêt, de passion, de situations dramatiques, dans *Elle est folle!* vaudeville de M. Mélesville, que dans *l'Orpheline de Glençoë*, malheureux emprunt fait à Walter Scott. Le sujet est tiré des *Chroniques de la Canongate*, et a déjà fourni une pièce au Gymnase, pièce tombée, ou à peu près, sous le titre de *la Mère et la Fiancée*.

Dans le vaudeville du Gymnase, c'était une mère qui, pendant la guerre de l'indépendance américaine, pour empêcher son fils de se rendre à un poste périlleux, à un poste d'honneur, lui faisait prendre un narcotique. Dans l'opéra-comique de MM. Mélesville et Grisar, c'est une jeune orpheline, qui, dans les montagnes d'Écosse, fait de son amant un déserteur sans le savoir, en l'endormant pareillement au moyen d'une drogue. Un brave colonel (rival dangereux, car il aime l'orpheline) se trouve là tout à point pour sauver le jeune montagnard des rigueurs du conseil de guerre, et pour rendre à l'orpheline Sarah une fortune dont elle avait été injustement dépouillée. Cette fable est d'une grande innocence; et sans deux ou trois plaisanteries assez spirituelles d'un joueur de cornemuse, médecin-vétérinaire jeté dans l'action, le public n'aurait pas sourcillé pendant ces deux actes, d'une longueur mortelle et d'une désespérante monotonie.

La musique de M. Grisar n'a rien de remarquable; mais ce n'est pas non plus un début qui ne mérite ni encouragemens, ni éloges. Nous avons distingué, au premier acte, l'air de Couderc, la romance d'entrée de Jenny-Colon; au second acte, un air fort bien chanté par la gracieuse et jolie débutante, dont le succès dans cette soirée a été complet. Comme comédienne Mlle Jenny Colon a tenu tout ce qu'elle promettait; comme cantatrice, elle a dépassé toutes les espérances. Nous avons été étonnés de ses progrès : sa voix fraîche, étendue, flexible, a produit la sensation la plus agréable, obtenu les applaudissemens les plus mérités. Nous l'attendons dans *l'Éclair*, où elle remplacera Mme Pradher, tandis que Mme Casimir prêtera sa belle voix au rôle d'Henriette, laissé vacant par le départ de Mlle Camoin.

On nous avait promis quelques reprises : M. Crosnier a tort de n'y plus songer. Comment se fait-il que des partitions comme *le Dilettante d'Avignon*, *le Muletier*, *la Langue musicale*, *le Diable à Séville*, *Ludovic*, soient éloignés du répertoire, pour des ouvrages tels que *le Prisonnier*, *la Lettre de Change*, *une Heure de Mariage*, qui ne sont ni des opéras, ni des comédies, et pour lesquels le public a l'éloignement le plus prononcé?

*Les Chaperons blancs* attirent du monde.

---

# Variétés.

On a commencé les travaux pour l'élargissement du quai de l'École; le quai de la Grève avance rapidement; il sera terminé vers le milieu de l'été.

— Le *Prométhée* de M. Pradier a été transféré du piédestal qu'il occupait près de la terrasse de l'eau, sur le piédestal où était placé le *Cadmus*, du côté de la rue de Rivoli, aux Tuileries; d'autres changemens vont encore avoir lieu.

— La décoration qui masque en ce moment l'Hôtel-de-Ville représente au milieu de l'œuvre un campanille dans le goût de la Renaissance; les deux côtés latéraux portent sur leurs frises les numéros des 16 légions de la garde nationale; des trophées sont ensuite peints en grisaille au-dessus.

— Les travaux de construction de la nouvelle rue Racine marchent avec la plus heureuse activité. Neuf maisons sont actuellement en construction dans la presque totalité de son étendue. Deux ou trois sont déjà depuis long-temps terminées et habitées. La plus remarquable et la plus vaste de celles-ci est occupée par un établissement de bains.

— On a découvert, dans le terrain consacré à la nouvelle rue qu'on perce dans l'ancien jardin des Feuillans, à Amiens,

deux colonnes travaillées avec art et offrant grand nombre de sculptures; elles ont été déposées au Château-d'Eau.

— Les boulevarts, particulièrement le boulevart des Italiens, sont encore bordés par une double rangée de bornes en pierre du plus pauvre aspect. Les ouvriers travaillent en ce moment sur le boulevart des Italiens à enlever ces bornes; de magnifiques candélâbres bornes-fontaines vont les remplacer, de façon que le boulevart ainsi arrosé, éclairé et décoré, sera digne de la réputation d'élégance qu'il a si justement acquise; les autres boulevarts intérieurs recevront successivement les mêmes changemens.

— Les salles nouvellement restaurées du Conservatoire des arts et métiers doivent être ouvertes au public le 1er mai. L'entrée continuera d'être publique le dimanche et le jeudi. On arrivera par le grand escalier de la cour du Cloître.

— Un arrêté de M. le maire de Cambray vient de fixer pour le 15 août prochain, époque de la fête communale, l'ouverture d'une exposition d'objets d'art et d'industrie. Elle aura lieu dans le local de la bibliothèque et durera jusqu'au 20 septembre. Les ouvrages de MM. les peintres, sculpteurs, architectes et tous autres artistes seront reçus à cette exposition, ainsi que les produits industriels fabriqués ou confectionnés dans le département du Nord. Les frais d'envoi et de retour seront supportés par la ville. Les produits industriels des autres départemens seront reçus, mais les frais de transport resteront à la charge des fabricans. Tous les ouvrages doivent être parvenus à la mairie avant le 1er août.

— Une exposition publique de peinture, dessin et sculpture, aura lieu à Nantes le 1er juin 1836, et durera un mois. Tous les objets devront être remis au secrétariat de l'exposition avant le 15 mai.

— On a découvert, à environ quatre pieds et demi de profondeur, en creusant les fondations d'un mur, rue de Trion, nº 4, à Lyon, deux tombeaux antiques en pierre. Ces deux tombeaux étaient formés de deux blocs de matière granitique, creusés, et recouverts d'une autre pierre plate, qui a été brisée par les coups de pioche des travailleurs. L'un contenait le squelette encore assez bien conservé d'un adulte, l'autre, plus petit, celui d'un enfant.

— On poursuit activement les constructions et travaux de charpente pour le tunnel du chemin de fer sur la place d'Europe. Les difficultés élevées dernièrement de la part des propriétaires riverains du chemin et voisins de la place de la Madeleine, sont sur le point de se terminer. Tout annonce d'ailleurs que ces travaux vont être incessamment commencés dans les environs de cette place.

— Une enquête est ouverte depuis hier, dans le département de la Seine, sur un projet de chemin de fer de Paris à Rouen, au Havre et à Dieppe, en partant de Paris de la rue Saint-Lazare, traversant le département de la Seine, suivant deux directions sur les territoires des Batignolles-Monceaux, de Clichy, Saint-Ouen, Saint-Denis, Épinay-sur-Seine, Asnières, Génevilliers et Colombes.

Les plans de ce projet resteront exposés dans les communes qu'il traverse, et à l'Hôtel-de-Ville de Paris, pendant un mois.

— On a trouvé dans un jardin du faubourg de Beauvais un cercueil de plomb, ayant à l'intérieur 5 pieds 3 pouces de long sur 3 pieds de large. Il renfermait un squelette dont la tête était couverte d'un brillant vert minéral, et qui portait au-dessus du poignet un bracelet d'une sorte de jayet assez remarquable. Le couvercle offre des ornemens en relief que nos antiquaires n'ont pu jusqu'ici expliquer d'une manière satisfaisante. Les uns pensent qu'ils représentent le monogramme du Christ; d'autres, qu'ils doivent dire l'âge du défunt; d'autres, enfin, n'y ont vu qu'un ornement semblable à celui qui règne le long du cercueil. On a trouvé encore une fiole de verre à ventre large et à col allongé, un gobelet de verre taillé et une espèce de trompette courbe aussi en verre, mais qui a été brisée lors de l'enlèvement du cercueil. Aucune médaille ou pièce de monnaie n'a été recueillie.

— *Dresde*. — La galerie est nouvellement organisée : elle possède aujourd'hui 2,000 tableaux, en quinze divisions. Parmi eux se trouvent 183 aquarelles. Sept salons sont destinés à l'école italienne, quatre à l'école néerlandaises, et trois aux écoles allemande et française.

— *L'Italie*, publiée par Audot, dont il a déjà paru cent livraisons, est sous tous les rapports une des plus belles publications qui se fassent en ce moment. Cet ouvrage se distingue au milieu de la foule par un texte rédigé avec talent et intérêt, par des gravures exécutées avec une exactitude et une perfection qui le mettent au-dessus de toute rivalité avec les autres entreprises du même genre. Adoptant la forme de voyage comme la plus favorable à son but, et profitant habilement des travaux de leurs devanciers, les auteurs ont su réunir la science de M. Raoul-Rochette aux poétiques descriptions des Byron, des Châteaubriand, des Lamartine; les récits amusans, les souvenirs et les anecdotes aux savantes recherches de l'histoire. Leur livre, en un mot, a non-seulement le mérite d'être à bon marché, mais encore celui d'être bon, ce qui est beaucoup plus rare de nos jours. C'est un excellent guide pour conduire les voyageurs, et un voyage plein d'intérêt pour consoler ceux à qui la fortune a refusé les moyens d'aller visiter la belle Italie. Sans sortir de leur cabinet, ils apprendront à la connaître, ils passeront en revue tous ses chefs-d'œuvre. Les nombreuses et jolies planches dont M. Audot enrichit cette publication en font d'ailleurs un vrai Musée italien.

On ne saurait trop encourager des entreprises ainsi conçues, qui ne peuvent avoir pour résultat que le double avantage de disséminer dans toutes les classes de la société le goût des arts et celui de l'instruction, deux puissans moyens de civilisation.

*Dessins* : La Retour. — L'Enfant sous la tente.



# Beaux-Arts.

—

# Salon de 1836.

( Xe ARTICLE. )

## GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

MM. TAVERNIER, COLLIGNON, DUPONT, LHÉRIE, GIRARD, PRÉVOST, LÉON NOEL, ARNOUT.

La gravure est, sans contredit, l'art auquel les expositions sont le moins nécessaires et qui en tire le moins d'honneur et de profit. Les ordonnateurs du Salon, persuadés de cette vérité, traitent la gravure en conséquence. On croit lui faire assez d'honneur en la logeant dans ce grenier obscur qu'on continue par une habitude complaisante d'appeler la Galerie d'Apollon. Déchiffre qui pourra les cadres condamnés à cette obscurité, les curieux qui ne seraient pas satisfaits ont la ressource d'aller examiner dans le plus prochain magasin d'estampes la planche qu'ils n'ont pu bien voir au Louvre. Voilà sans doute ce que pensent les maîtres de cérémonie de l'exposition.

De son côté, le jury doit s'être fait la même excuse pour ses façons d'agir envers la gravure, qu'il ne traite pas différemment de la peinture et de la sculpture. En effet, de quoi peuvent se plaindre les graveurs à qui l'on refuse la porte du Salon, quand il leur reste pour établir leur réputation la publicité que donne le commerce? Soit; mais si l'on s'excuse ainsi, il ne faut plus parler du Salon comme d'une exposition sincère de l'art national. C'est tout simplement la continuation d'un vieil usage auquel les artistes et le public ne doivent pas attacher d'importance. La gravure, en particulier, saura qu'elle est dispensée de se présenter au Louvre pour y trouver ou des refus ou tout au plus une place choisie de façon à équivaloir presque à une exclusion.

Nous demandons une franche explication. Pourquoi le jury ne dit-il pas hautement ce qu'il cherche à faire entendre : que dans son idée la gravure ne saurait jouer un rôle de quelque valeur dans les expositions et que tout ce qu'elle peut prétendre, c'est d'y être admise par tolérance? Il est impossible de ne pas supposer cette idée au jury. Il ne l'eût point eue sans doute il y a quelques années, alors que cet art se tenait rigoureusement dans les limites marquées par l'école académique. Mais aujourd'hui que cette école n'existe plus que dans les souvenirs, le jury est condamné à éprouver une profonde inimitié pour la gravure, qu'il voit se jeter dans les routes ouvertes par les Anglais et s'y concilier la faveur publique. Ce mouvement s'accorde trop bien avec celui qui s'est manifesté dans la peinture et dans la sculpture, pour ne pas être frappé du même anathème.

On conçoit bien qu'il fallait un semblable motif pour que des hommes, ayant l'usage de leur raison, refusassent d'admettre la planche des *Singes cuisiniers* de Tavernier à une exposition qui a pour objet apparent de constater les progrès des arts en France. La planche de Tavernier n'a point été refusée par ignorance, mais bien à cause et avec parfaite connaissance de ce qu'elle vaut. Ce que nous louons dans cette planche doit naturellement être blâmé par des académiciens, ce qui nous y plaît leur répugne, ce que nous proposons à l'imitation des autres graveurs n'est aux yeux du jury qu'un exemple dangereux, qu'il doit avoir soin de marquer de sa réprobation. Tavernier, de l'aveu de tous les gens qui ont un peu examiné tous les systèmes de gravure et tous les ouvrages les plus célèbres, a fait une planche doublement remarquable, et par la beauté du résultat et par la combinaison nouvelle de procédés au moyen desquels il a été obtenu. On n'a jamais poussé si loin le prestige de la couleur dans ce mode d'imitation. Mais c'est justement à cause de cela même que cette planche devait être repoussée par des hommes qui ont toujours fait profession de sécheresse dans leur peinture par leur impuissance à posséder la qualité contraire à ce défaut. Du reste, la planche de Tavernier refusée par le jury n'en sera pas moins recherchée et appréciée par tout ce qu'il y a de connaisseurs en gravure, et l'auteur n'a pas à se plaindre du tort que ce refus lui a causé. Le mérite de son ouvrage est assez éclatant pour braver impunément la désapprobation de toute espèce d'académie.

Aussi bien à quoi a servi d'exclure Tavernier? Le jury a-t-il donc beaucoup gagné en trouvant moyen de frapper la mémoire de Reynolds dans la personne de son élève M. Collignon, dont la planche des *Chiens de chasse*, d'après Decamps, a obtenu les honneurs du même refus que les *Singes* de Tavernier? Il aurait fallu avoir le courage de traiter de la même façon les autres graveurs qui sont animés du même esprit. Henriquel Dupont ne devrait pas obtenir plus d'indulgence que Tavernier; et sans doute il n'en obtiendrait pas davantage, si le jury pouvait n'écouter que son inclination. Mais l'artiste qui

a fait la planche de *Gustave Wasa* et qui a été choisi pour graver le portrait du roi peint par M. Gérard, se trouve par sa position à l'abri des misérables rancunes qui s'exercent à la porte du Louvre. Pourtant le portrait de M. de Ségur, qui a été exposé par Henriquel Dupont, bien que gravé seulement au burin, n'en est pas moins un ouvrage qui diffère complètement de l'ancienne manière académique. La beauté du dessin, la richesse du ton, et l'originalité vraie de la figure, toutes les qualités de ce portrait, qui est un des plus beaux qu'on ait jamais gravés en France, devaient le signaler à l'animadversion du jury. On ne peut malheureusement s'empêcher de regretter qu'un artiste d'un talent si vrai et tout à la fois si sévère et si élevé, soit privé par l'indifférence du gouvernement de l'occasion de nous laisser quelque grand monument national de gravure. Aujourd'hui, l'art du graveur voit s'ouvrir un nouvel avenir devant soi; au moyen de quelques transformations, il a conçu l'espoir raisonnable de se concilier la sympathie populaire. C'est déjà ce qui est arrivé en Angleterre, où la gravure a si prodigieusement multiplié ses productions. Mais au-dessus de cette gravure de second ordre, que nous sommes loin de dédaigner, reste la grande et sévère gravure, comme la grande peinture au-dessus de la peinture de genre. C'est à un ministre éclairé qu'il appartiendrait d'encourager et de soutenir cette grande gravure, qui risque de périr si on ne vient à son secours. Le gouvernement achète et commande une infinité de peintures et de sculptures médiocres; ne ferait-il pas mieux d'éterniser quelques tableaux célèbres en en confiant la reproduction à des graveurs capables? Ce serait un plus sûr moyen de répandre utilement le goût des arts dans la nation que d'envoyer aux musées de province tous ces plats tableaux qu'achète la Direction des Beaux-Arts. L'ancienne liste civile avait résolu de faire graver une suite de tableaux célèbres choisis dans la collection du Louvre. Henriquel Dupont était désigné pour les *Noces de Cana* de Paul Véronèse; puisque la nouvelle liste civile n'exécutait pas cette résolution, le ministère ne devait-il pas se regarder comme obligé à la reprendre pour le compte de l'état? Il ne faut pas se le dissimuler, si le gouvernement persiste dans son indifférence pour la gravure, cet art est désormais condamné en France à ne plus produire d'ouvrages du style élevé. Tel aura été l'un des résultats de cette protection éclairée que notre gouvernement se vante d'accorder aux arts.

Voyez un peu à quoi se borne l'exposition de gravure. Les deux eaux-fortes exposées par Dupont d'après Decamps et Philippe de Champaigne sont des croquis admirables par l'esprit et la finesse, la dernière surtout, qui peut être citée comme un modèle. Nous avons parlé du portrait de M. de Ségur, par Dupont, bel ouvrage qu'on ne risque pas de louer plus qu'il ne mérite. Mais combien il serait résulté plus d'honneur pour l'école française de quelque gravure faite par le même artiste d'après une des pages célèbres du Musée!

*Le bourgmestre Vanderwerf*, par M. Lhérie, bien qu'étant le début d'un jeune artiste français qui promet pour l'avenir, ne doit pas être compté parmi les productions de l'art national, puisque cette planche a été exécutée et publiée en pays étranger. Nous n'oublierons pas *le Richelieu* et *le Mazarin* de M. Girard, d'après M. Delaroche, ouvrages capitaux et de longue haleine, traités avec esprit et facilité, et d'un effet agréable, mais où se reproduisent trop souvent les teintes molles et sourdes des anciens graveurs à l'aqua-tinta.

Restent les trois planches de Prevost, *le Mauvais Ménage*, d'après Pigal; *la Musique* et *le Boule-Dogue*, d'après Decamps. Ceci est de la gravure de genre, mais telle qu'on n'aurait pas osé espérer, il y a quinze ans, d'en voir jamais faire à Paris. Des planches ainsi faites signalent une nouvelle ère pour nos graveurs. Autrefois, tout ce qui n'était pas sujet historique ou religieux était regardé comme indigne d'être gravé sérieusement; aujourd'hui, les changemens préparés dans le goût public permettent de mettre autant de véritable talent dans la traduction d'une scène d'animaux que dans celle d'une page épique; tout dépend du mérite du graveur. C'est ainsi que les peintres flamands et hollandais ont créé des chefs-d'œuvre encore admirés, en prenant indifféremment pour sujet tout ce qui se présentait à leurs yeux.

Prévost a donc été très-bien inspiré en entreprenant de graver ces admirables caprices de la verve de Decamps et la scène populaire si vraie et si énergique de Pigal. Ces sujets étaient assurés de plaire au public, et les grandes qualités des originaux offraient au graveur assez de difficultés honorables à surmonter. L'esprit ou le mouvement, la couleur ou la puissance d'effet de ces peintures, tout a été conservé dans les gravures de Prévost. *La Musique* et *le Boule dogue* sont des planches magnifiques que la gravure anglaise doit nous envier.

Le fécond et populaire M. Jazet n'a pas exposé moins de six planches nouvelles dont deux principales : *la Bataille de Waterloo* et *Rébecca à la fontaine*. Ce dernier ouvrage, d'un effet agréable, montre tout ce qu'on pourrait attendre du talent de l'auteur. Si M. Jazet, qui est parvenu à donner une merveilleuse rapidité à ses procédés, voulait chercher une imitation plus sérieuse, il



L'enfant [illegible]

Salon de 1856

est hors de doute qu'il saurait produire des œuvres dignes de l'estime des artistes. Après avoir beaucoup travaillé pour la fortune et pour une popularité passagère, il serait temps de songer un peu à cette gloire plus durable qu'un artiste doit se proposer.

La Vierge du palais Pitti par Raphaël, gravée par M. Lorichon, est une planche bien étudiée, bien exécutée, et qu'on peut louer sans restriction. Pour la *Vierge au bas-relief*, gravée par M. Forster d'après Léonard de Vinci, nous ne saurions y reconnaître le style de ce grand maître; ou le graveur a mal traduit l'original, ou l'original est faussement attribué à Léonard de Vinci, dernière supposition que nous aimerons mieux admettre; ce qui n'empêche pas que tout ce qui est travail de burin dans cet ouvrage n'atteste une habileté consommée.

En fait d'ouvrages moins importans, les vignettes gravées par M. Mauduit d'après Alfred et Tony Johannot, Grenier et Raffet, doivent être citées pour la précision et la finesse, ainsi que pour le gracieux effet de l'ensemble.

Nous ne parlons pas de quelques autres ouvrages du Salon, dans lesquels se reconnaît, il est vrai, l'empreinte du talent, mais qui, n'offrant aucune modification dans la manière connue des auteurs, ni dans l'emploi des procédés, n'intéressent en rien l'avenir de la gravure.

Tout ce qui s'est accompli de progrès dans cet art depuis quelques années a été conquis par quelques efforts individuels, en dépit de tous les obstacles suscités par l'opposition systématique de l'Académie et par l'apathie du gouvernement prétendu protecteur de l'art en France. C'est à l'association de quelques éditeurs intelligens et de quelques artistes nouveaux que la France doit d'avoir aujourd'hui une école de gravure qui soutient la comparaison avec celle de Londres. Si on avait laissé faire l'Académie et le Gouvernement, nous n'aurions plus pour représentans de la gravure française que les successeurs inconnus de Bervic.

Au reste l'immobilité est tellement dans la nature de toute institution académique, que le jury repousse même comme une dangereuse rénovation l'alliance de la gravure sur bois et de la typographie. Les éditions illustrées, quelque opinion que l'on se fasse de leur exécution, doivent pourtant aider à répandre le goût des arts du dessin dans la nation. Mais qu'importe au jury? Il aimera mieux voir au Louvre vingt tableaux comme *la Mort d'Achille* de M. Berthon que la plus charmante vignette de Porret. Voici, au surplus, sa véritable opinion sur la gravure sur bois exprimée par l'un de ses membres. Il s'agissait d'un dessin de Chenavard, gravé par Brevière, pour une publication en langue orientale de l'Imprimerie royale. Le premier juré qui aperçut le cadre tourna le dos en demandant si le Louvre était fait, par hasard, pour recevoir les dessins des boîtes de confitures; et l'assemblée, approuvant de son gros rire, se rangea unanimement à un avis si spirituellement exprimé.

Si les académiciens avaient le moindrement l'intelligence de leur temps, ils montreraient à la gravure sur bois des sentimens tout opposés à ce niais dédain. Cet art n'a rien à redouter de l'Académie, mais il aurait besoin d'acquérir plus d'importance à ses propres yeux. Réduit au rôle de simple accessoire de la typographie, il est trop souvent considéré par ceux qui l'exercent comme une industrie lucrative. En les excluant des expositions, on les confirme dans cette fâcheuse disposition, tandis qu'il serait nécessaire, au contraire, de leur rappeler par un libre accès la confraternité qui les lie à la grande famille des artistes. Mais sous l'influence des Académies, les applications de l'art à l'industrie ont toujours été considérées en France comme des actes qui le font déroger, et qu'il faut soigneusement lui interdire. C'est par suite de ces idées que la gravure sur bois est réputée indigne d'entrer au Louvre, et que, de tous les graveurs, un seul, M. Thompson, a été admis, sans doute en sa qualité d'étranger. Tous les autres cadres présentés ont été refusés, bien que quelques-uns appartinssent à des publications vraiment dignes d'attention, telles que les *Évangiles* et l'*Imitation* de M. Curmer, et le *Molière*, le *Don Quichotte* et le *Gil Blas* de M. Paulin, et portassent les noms de Porret, de Brevière, de Best, qui appartiennent à des hommes d'un véritable talent. Si, par ce refus, l'Académie est parvenue à détourner quelques jeunes gens de se livrer à ce genre de gravure, elle se croira assez récompensée, et elle se souciera peu que les éditeurs français continuent de payer annuellement, pour le besoin de leurs publications, un impôt considérable aux graveurs anglais, bien plus nombreux, et, il faut le dire, généralement plus habiles que les nôtres.

Pour la lithographie, elle tombera dans l'oubli si elle n'y fait attention, et ne pourra s'en prendre qu'à elle-même. Les Allemands, en leur qualité d'inventeurs, ont mis une sorte d'esprit national à soutenir et à élever cet art, en le faisant servir à la reproduction de leurs meilleures peintures, anciennes et modernes. L'école de Munich particulièrement s'est servie de la lithographie pour populariser ses compositions, et quelques-uns de ses dessins sont admirables par la finesse du ton et la pureté du trait. Les Anglais, embarrassés de leurs richesses en gra-

vure, ont dédaigné la lithographie. Nous, nous en avons abusé, selon notre habitude; elle a été employée à de si mauvais usages, qu'elle a fini par y prendre un assez mauvais renom. Ses productions n'ont plus offert à l'attention des gens de goût que quelque rares croquis d'artistes, et elle a dû se contenter, pour ses ouvrages *finis*, des sympathies les plus vulgaires et les plus ignorantes. Il dépend des éditeurs de dissiper ces préventions, trop souvent fondées, contre la lithographie, en entreprenant des publications mieux choisies que celles auxquelles ils nous ont habitués depuis long-temps. Les dessinateurs de talent ne leur manquent pas; le dessin de *la jolie Fille,* d'après M. Amiel, qu'a exposé M. Léon Noël, ainsi que *les Vues de Paris* de M. Arnout, sont là pour leur prouver que la lithographie, par la sûreté et l'élégance du crayon, peut quelquefois approcher de la gravure.

## ACHILLE ALLIER.

L'auteur de *l'Ancien Bourbonnais,* Achille Allier, est mort le 3 avril, à peine âgé de vingt-huit ans. Une courte maladie l'a enlevé au milieu de ses beaux et utiles travaux. Nous qui avons été ses amis et qui sentons toute l'étendue de la perte que nous avons faite, nous regardons comme un devoir de rappeler ici les immenses services qu'il a rendus aux lettres et le dévouement qu'il a montré pour les arts. Parmi les hommes d'intelligence, il a su se faire une des places les plus honorables et prendre une position spéciale. Il a donné, par l'influence de son talent, une impulsion puissante aux études scientifiques en province. Qu'il nous soit donc permis de donner quelques détails sur la vie si courte, mais si noblement remplie, de cet homme d'esprit et de cœur, de cet homme qui n'a jamais eu d'autre passion que l'amour de son pays natal, d'autre ambition que celle de la science.

Les nombreux lecteurs des ouvrages d'Achille Allier admirent surtout l'éclat animé de son style, l'ingénieuse richesse de ses vues, la fécondité pittoresque de son imagination. Ces facultés naturelles en lui, sans doute, avaient été développées encore par une éducation dont le genre excentrique nous paraît digne de remarque. Son père, qui avait voulu lui-même faire cette éducation, conduisait son jeune élève au milieu de la campagne : là, il se servait de tous les objets qui pouvaient frapper vivement les regards de son fils pour graver avec profondeur dans son intelligence les idées qui devaient y germer plus tard. C'était une méthode toute basée sur les sensations produites par les objets extérieurs, sensations vives, durables et qui laissent de longues traces. Les études se faisaient ainsi peu à peu, sans fatigue et sans ennui; chaque jour, chaque promenade fournissait sa part d'enseignemens. A chaque mot, s'attachait le souvenir d'une image frappante. On conçoit aisément combien ce système d'éducation dut influer sur le caractère, sur les idées, sur les goûts de l'enfant, et quelles impressions devaient en garder le style et la pensée de l'écrivain. Achille Allier se trouvait placé d'ailleurs en face de la belle et riche nature du Bourbonnais, au milieu des sites les plus variés, les plus pittoresques, où l'on rencontre à la fois devant ses yeux de grandes forêts presque sauvages et des plaines couvertes de moissons, d'âpres rochers et de délicieuses vallées, avec un ciel bleu et de chauds horizons. Aussi il l'aimait par-dessus tout ce pays, qui lui avait servi, pour ainsi dire, de maître et de livre d'étude. Il ne le quitta jamais qu'avec regrets et y revint le plus tôt qu'il lui fut possible. Il lui importait peu de savoir s'il ne réussirait pas mieux ailleurs; si ses penchans, qui le portaient vers les travaux d'art et de littérature, pourraient facilement être satisfaits dans l'isolement de la vie de province. Il pensa que chacun devait à son pays le tribut de ses études et l'emploi de ses forces.

Nous insistons là-dessus, parce que nous pensons que peu d'hommes aujourd'hui sont capables d'un tel dévouement. Malgré les efforts et l'éloquence de ceux qui prêchent la décentralisation, il existe encore un centre qui, à tort ou à raison, entraînera toujours toutes les grandes intelligences. Nous pensons qu'il est difficile de trouver quelqu'un qui fît à son pays plus complètement qu'Achille Allier le sacrifice de ses veilles, de son repos, de sa fortune, et, nous pouvons le dire maintenant, de sa vie elle-même.

La constance persévérante avec laquelle il marcha vers le but qu'il s'était proposé ne recula devant aucune difficulté. Très-jeune encore, il fonda un journal à Montluçon, sous le titre d'*Album de l'Allier.* Il y jeta ses premiers essais, une foule de productions légères en vers ou en prose, mais toutes empreintes de couleur locale et de recherches sur le Bourbonnais. Il continua ces études dans la *Gazette constitutionnelle de l'Allier*, publiée à Moulins, et ses compatriotes purent apprécier déjà son rare talent et ses progrès rapides. Déjà le jeune écrivain, dans des travaux profonds et réfléchis, examinait les ressources que pouvait fournir à la province le journalisme, s'il laissait de côté d'inutiles discussions politiques et prenait en main la défense des intérêts locaux, en répandant partout les lumières de la science et de l'art. Dès ce moment, il soulevait ces grandes questions de la propagation des idées d'art dans les masses, qu'il a développées depuis aux applaudissemens de toute la province.

Le moment, du reste, se trouvait favorable. Les monumens avaient besoin partout de hardis protecteurs dont la voix fût

haute et se fît écouter. Les châteaux, les cathédrales, tombaient de tout côté sous le marteau des bandes noires. Victor Hugo publiait sa magnifique lettre contre les démolisseurs, et appelait tous ceux qui aimaient l'art à la défense des débris du moyen âge. Achille Allier ne pouvait manquer de prendre part à cette noble croisade; du fond de sa retraite de Bourbon-l'Archambault, il veilla sur les beaux monumens du Bourbonnais. Toute la presse a répété la lettre éloquente et hardie qui préserva d'une destruction imminente les vieilles tours de sa ville d'adoption.

Vers la même époque, pour satisfaire au vœu que Victor Hugo avait exprimé dans sa lettre contre les démolisseurs, il lui envoya une série de notices remarquables sur Moulins, Souvigny, etc. Il les publia bientôt après, sous une autre forme, dans un ouvrage intitulé *Esquisses bourbonnaises*, ouvrage que l'auteur regardait comme très-incomplet, mais qui contient le germe de sa grande publication historique, *l'Ancien Bourbonnais*.

C'était-là son œuvre de prédilection, c'était-là qu'il devait déposer le fruit de ses vastes études, si cruellement interrompues par une mort prématurée. Nous avons eu l'occasion d'admirer souvent les vastes proportions de cette magnifique histoire, la science inépuisable qu'on y trouve, et qui n'est cachée qu'à demi sous l'éclat des brillantes couleurs du style. Nous avons pu apprécier dans cet ouvrage la marche laborieuse et lente de l'antiquaire qui ne laisse rien passer sans l'examiner, et qui pourtant se laisse entraîner quelquefois aux plus hautes inspirations de la poésie. On a fait assez l'éloge de *l'Ancien Bourbonnais*, pour que nous puissions nous dispenser de le louer encore. Nous ajouterons seulement que la maturité de son talent n'avait pas fait disparaître les traces des impressions de sa jeunesse. De là ces tableaux animés, éclatans, cette phrase étincelante d'images, se déroulant en larges plis, toujours calme et presque majestueuse. Des tours crénelées, des abbayes, des cathédrales, pas une qui ne se relève tout entière dans son livre avec un admirable éclat, non pas vide, muette, solitaire, mais avec toute sa vie passée, toute sa splendeur d'autrefois, avec les hommes d'armes sur les murailles des tours, avec les austères religieux dans les abbayes, avec les prières, les saints, les châsses d'or dans les cathédrales. Achille Allier ne néglige pas l'idée philosophique ni les enseignemens que peut donner l'histoire; mais ce qui lui plaît surtout, ce qui le frappe, c'est l'homme agissant, l'homme dans la manifestation actuelle de sa force ou de son intelligence.

Il en était de même lorsqu'il quittait pour un instant la plume de l'écrivain pour le crayon de l'artiste. Les mêmes idées, les mêmes impressions le suivaient; il laissait couler à flots les prodigieuses richesses de son imagination, tantôt dans de gracieuses et naïves légendes, traditions de son pays natal, qu'il traduisait en dessins d'une admirable composition, tantôt dans des symboles favoris qu'il reproduisait sans cesse, et qui figuraient la famille, le travail, la prière, etc.

Mais son ambition ne se bornait pas à faire de l'art; il tenait surtout à ce que l'art fût compris et étudié. Dans ce but, il fonda *l'Art en Province*, journal spécial, destiné à donner aux travaux des artistes une impulsion unitaire, à établir entre eux des liens communs, à les rapprocher, à créer des centres nouveaux qui pussent balancer les inconvéniens de la centralisation parisienne. Tout en se livrant avec ardeur aux travaux immenses que nécessitait la composition de son histoire, il trouvait encore les moyens de diriger lui-même cet utile journal, de coopérer activement à sa rédaction, de nouer des relations avec les hommes d'intelligence de toutes les villes, de poursuivre avec eux une correspondance intéressante sur de graves questions. On a remarqué surtout les articles qu'il a publiés dans *l'Art en Province* au sujet de *l'art dans l'industrie*, articles qu'il a dédiés avec raison à M. Aimé Chenavard. Pour donner aux idées qu'il y énonçait une plus grande autorité, il joignit l'application à la théorie, et dans un grand dessin qu'on a pu voir au Salon de cette année, il montra l'excellent effet que peuvent produire le genre polychrome et le mélange des hommes, des animaux et des plantes dans les ornemens d'architecture (1).

Répandre et faire pénétrer dans les masses le goût et la connaissance de l'art, ce fut donc là son but principal et le travail de toute sa vie. Dans sa tranquille existence de famille, en dehors de toute autre préoccupation que celle de la science, il consacrait à l'étude la plus grande partie de ses journées. Il a fait beaucoup, et si le temps ne lui eût manqué, nous ne craignons pas de le dire, il eût fait plus encore. Après avoir terminé *l'Ancien Bourbonnais*, Achille Allier devait travailler à une publication plus importante et plus vaste. Il pensait à composer, sous le titre de *France religieuse*, une histoire de tous les monumens que le christianisme a élevés dans toutes les provinces; avec le concours de tous les hommes de savoir et de bonne volonté qui partout se faisaient une joie de s'associer à cette magnifique entreprise, il aurait recueilli les immenses matériaux qui étaient nécessaires et l'ouvrage aurait été ainsi le résultat de la plus belle et de la plus compacte association.

La mort est venu détruire tous ces projets qu'il aurait infailliblement exécutés; *l'Ancien Bourbonnais* lui-même, ce

(1) Les artistes ont apprecié dignement le mérite de ce tableau, et nous apprenons qu'il va être acheté pour le compte de la maison du roi.

livre conçu avec tant de généreuse ardeur, commencé avec tant de soins, continué avec tant de persévérance, l'*Ancien Bourbonnais* reste inachevé, et pourtant c'était sur la seconde partie de l'ouvrage que l'auteur comptait le plus. Sorti des généralités de l'histoire, il se serait trouvé au milieu de ses études favorites, au milieu des traditions locales, de l'histoire particulière de chaque ville. Ceux qui ont pu connaître Achille Allier savent avec quelle joie d'artiste, quel enthousiasme de poète, il racontait les mœurs, les coutumes, les usages de son pays natal. Admirateur passionné de tout ce qui gardait encore quelque trace du moyen âge, il aimait surtout ces chants populaires, si naïfs, si vrais, si bien sentis, qu'il entendait répéter aux paysans bourbonnais; il en avait réuni un grand nombre et se préparait à les publier en les faisant accompagner d'un curieux travail de linguistique.

Il pensait d'ailleurs que notre littérature pourrait puiser là, comme à des sources nouvelles. La poésie réduite de nos jours aux proportions mesquines de l'élégie sentimentale, rabaissée à l'expression de petites douleurs individuelles, lui paraissait avoir besoin d'être régénérée. Ne serait-il pas en effet digne de nos poètes de peindre sous son véritable aspect, cette race malheureuse et pauvre, ignorante et insoucieuse, qui vit dans nos campagnes et qui diffère tant par ses habitudes, ses croyances traditionnelles, sa langue même, du peuple des villes. La vie champêtre non telle que l'ont faite Florian et Gessner, mais telle que l'a si bien observée Robert Burns, ne mériterait-elle aucune attention, et ne pourrait-elle inspirer quelque beau poème, n'y trouverait-on le secret d'aucune émotion inaccoutumée? Quoi qu'il en soit, des études de cette sorte auraient l'avantage de reporter nos regards vers la nature vue dans sa simple et belle nudité. C'est dans le peuple qu'il faut chercher la force, la vie, la passion dans toute sa vérité primitive. Ailleurs elles sont faussées, fardées, défigurées par cette dissimulation continuelle qu'on appelle les convenances sociales. Achille Allier avait compris à merveille toutes les ressources qu'on peut tirer de la poésie populaire, tout ce qu'il peut y avoir de neuf, d'attachant dans la peinture de l'existence douloureuse du pauvre. Il revenait sans cesse à cette idée qu'on trouve dans presque tout ce qu'il a écrit.

Mais pourquoi parler de ces projets sans nombre, de ces travaux sans fin? à quoi bon rappeler cette activité d'intelligence, cette admirable et jeune ardeur qui portait déjà des fruits si beaux et si savoureux? La mort a tout enlevé. Qu'ont produit à Achille Allier son dévouement pour la science et son amour pour les arts? Que lui ont servi ces journées si calmes et si laborieuses, cette vie si retirée et si entièrement consacrée à l'étude? il est mort, laissant à des mains amies le soin de continuer la noble tâche qu'il s'était imposée, il est mort, et pourtant il était jeune et pouvait compter sur l'avenir. Quand donc la mort se lassera-t-elle d'abattre tant d'espoir et de jeunesse? Ne semble-t il pas que dans ces dernières années elle se soit plu à détruire tout ce qu'il y avait parmi nous d'hommes forts et intelligens, tous les plus nobles talens et les plus belles ames.

Il en est ainsi. Nous l'avons perdu; mais gardons du moins la mémoire de cet homme de cœur qui a tant fait pour son pays; plaignons-le quelquefois lui qui a tant espéré et si peu obtenu. Espérance! ce mot le soutenait dans ses plus durs travaux, dans ses plus mauvais jours. Espérance! il inscrivait ce mot sur toutes ses pages et pourtant il n'a vu se réaliser aucune de ses plus chères espérances.

---

## SOCIÉTÉ DES CONCERTS

DU

# CONSERVATOIRE.

(SEPTIÈME ET DERNIER CONCERT.)

CONCERT DE M. PUIG.

La symphonie en *ut mineur!* quel plus magnifique adieu pouvait nous être adressé par MM. les exécutans du Conservatoire! La symphonie en *ut mineur!* c'est-à-dire la plus touchante élégie, la plus caressante des mélodies, tout le débordement de la douleur et de la mélancolie; puis, dans cette sublime marche finale, l'enthousiasme, l'exaltation, l'extase infinie, l'ascension glorieuse au ciel, la transfiguration de l'homme-dieu qui abandonne la dépouille mortelle pour ne plus laisser voir que la divinité. Comment penser à autre chose, comment parler d'autre chose, après ce prodige non pas seulement de composition musicale, mais d'exécution musicale; car l'intelligence et la verve de l'orchestre sont à la hauteur de l'intelligence et de la verve de l'artiste créateur. Après Beethoven, Gluck cependant ne craint pas de faire entendre sa vigoureuse voix; la scène d'*Iphigénie en Tauride* avait été redemandée et a produit encore la même admiration pour la grandeur et l'énergie de l'inspiration. Le chœur du quinzième siècle qui a été chanté m'a paru, auprès de ces colosses d'harmonie, Beethoven et Gluck, comme la voix suave et mélodieuse d'une jeune fille dans une cathédrale, dominée par les masses sublimes des sons de l'orgue; comme le murmure calme, frais et parfumé du ruisseau, couvert et enveloppé par les gigantesques accords de l'Océan.

Un solo de cor, par M. Bernard, nous a montré un talent rompu à toutes les difficultés de son instrument, et se jouant des plus rudes sans y penser. M. Brod et son hautbois ont été, comme toujours, ravissans d'expression et de gracieuse et pure mélodie.

Les journaux nous avaient annoncé le brillant succès d'un opéra de *Lara*, à Naples, ouvrage d'un de nos compatriotes, M. de Ruolz. Ce succès vient d'être confirmé par cette imposante et irrévocable épreuve des concerts du Conservatoire. Le grand air et la scène exécutés à cette dernière séance sont d'une instrumentation riche, facile, dramatique; la mélodie est profondément sentie, pleine d'expression; enfin M. de Ruolz a prouvé que nous avions un bon compositeur de plus : c'est une excellente fortune pour l'Opéra.

Malgré le grand nombre de concerts donnés cette année et la saison déjà avancée, la soirée donnée la semaine dernière, par M. Puig, à la salle Saint-Jean, avait réuni une société nombreuse et choisie; on a commencé par le quatuor des *Puritains*, dont M. Puig a chanté la partie de ténor avec un goût parfait. Si l'ensemble des autres parties a laissé quelque chose à désirer, il faut s'en prendre sans doute à ce que l'absence de M. Lanza avait obligé de le remplacer précipitamment par un autre artiste.

Dans le duo de *Moïse* et dans un air de *Marino Faliero*, M. Puig a fait de nouvelles preuves de talent et recueilli de nombreux et sincères applaudissemens, et s'il a montré du bon goût dans l'exécution des fioritures de la musique italienne, il n'en a pas moins obtenu, en s'en abstenant dans l'air de *Freychütz* (*l'Infortune et les Alarmes*), qu'il a chanté avec simplicité et même énergie, surtout à la fin; une telle musique, en effet, pour un artiste qui a un sentiment vrai de l'art, ne doit s'aborder qu'avec respect et sérieusement; car ce n'est pas seulement à l'oreille qu'elle s'adresse, c'est au cœur, c'est à l'ame, c'est à tout ce qu'il y a d'intime dans notre organisation. Il faut en dire autant de cette belle scène du *mariage*, au cinquième acte *des Huguenots*, que M. Geraldy a chantée avec cette voix vibrante et ce sentiment énergique et vrai qui font le caractère de son talent. Pourquoi faut-il que cette scène soit si courte? Les personnes qui ne connaissent pas l'opéra n'ont pas eu le temps de s'émouvoir; c'est au moins ce qu'il a paru. Plus tard, M. Geraldy a chanté avec verve, esprit et bon goût, l'air de Figaro dans *le Barbier*. Cette fois, il a été tout-à-fait compris, et d'unanimes applaudissemens en ont été le témoignage. MM. Billet sur le piano, Rignault sur le violoncelle, Alart sur le violon et Folz sur la flûte, ont fait beaucoup de plaisir et ont reçu beaucoup d'applaudissemens. L'assemblée a particulièrement accueilli avec faveur M. Alart et M. Billot. Au risque de tomber dans la monotonie des éloges, la vérité nous oblige à dire que M[lle] Rose a chanté d'une manière charmante l'air *Casta diva* de *Norma;* sa voix, qui n'a peut-être pas une grande force, est fraîche et pure, ses intonations sont très-justes et sa méthode est pleine de goût; elle a été long-temps et justement applaudie. Le programme annonçait des romances par M. Ponchard; il n'a point paru. Pour nous dédommager, M. Geraldy a chanté avec beaucoup de sentiment une fort jolie romance, et M. Puig une chanson espagnole qui nous rappelle celles que M[me] Malibran chante avec tant de grâce et d'esprit. M. Lanza a terminé la soirée par deux de ces chansons bouffonnes où il met tant de verve et de gaieté communicative.

---

## THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

*Don Juan de Marana*, COMÉDIE, TRAGÉDIE, DRAME, MÉLODRAME, TRAGI-COMÉDIE, MYSTÈRE, VAUDEVILLE, OPÉRA, OPÉRA-COMIQUE, TOUT CE QUE VOUS VOUDREZ, PAR M. ALEX. DUMAS.

L'auteur de *Henri III*, de *Christine à Fontainebleau*, de *la Tour de Nesle*, vient de commettre la plus grande des imprudences pour un homme de talent qui tiendrait à être pris au sérieux. Il s'est joué de lui-même et des autres, pendant toute la durée du plus long mélodrame qui soit jamais sorti d'un crâne humain. Pendant sept heures, il a ri au nez des curieux et des admirateurs, des enthousiastes et des sceptiques; il a abusé avec le même sang-froid de la curiosité des uns et de l'admiration des autres, de l'enthousiasme de ceux-ci et du scepticisme de ceux-là; il a annoncé à son de trompe une œuvre de géant, et quand on est venu pour cette œuvre, il a donné un rêve. On s'attendait à quelque chose de *shakespearien*, on a eu une farce sans mesure. A l'heure qu'il est, les premiers témoins de ce dévergondage dramatique se demandent encore à eux-mêmes, si en effet ils sont bien éveillés, s'ils sont bien, eux, les spectateurs du théâtre de M. Dumas, et si en effet M. Alexandre Dumas, est bien M. Alexandre Dumas?

A notre sens, ceci est une faute immense. Le plus grand malheur qui puisse arriver à un homme comme M. Alexandre Dumas, c'est de perdre en un jour, tout d'un coup et peut-être sans recours et sans remède, la confiance et l'estime de son parterre. Hier encore, vous étiez pour les vôtres un drapeau littéraire, vous donniez le mot d'ordre à une armée de disciples; la critique parlait de vous avec tous les ménagemens que la critique doit au talent. La foule venait à vous en toute confiance; car elle savait que vous teniez à ses hommages. C'est que, hier encore, vous ne vous étiez pas affranchi des premiers et des plus saints devoirs du poète dramatique; hier encore, vous faisiez agir et

parler les passions les plus nobles et les plus terribles du cœur de l'homme; hier encore, vous preniez soin d'arranger votre drame et de le disposer avec la plus merveilleuse patience; hier encore, vous recherchiez, même dans vos plus grands excès la vérité et la vraisemblance; hier encore, vous étiez le père d'*Antony* et de Buridan et de Richard d'Arlington! Aujourd'hui, quel changement! votre nom glorieux sert d'enseigne à une boutique dramatique; toute votre passion n'est plus qu'un prétexte pour faire des changemens à vue et pour donner de l'ouvrage aux machinistes; aujourd'hui, vous, Alexandre Dumas, vous ne venez qu'après les Devoir, les Porchet, les Cicéri, et autres barbouilleurs de toiles peintes; c'est qu'aujourd'hui vous avez lancé sur les planches de la Porte-Saint-Martin votre première et, je l'espère, votre dernière plaisanterie dramatique : *Don Juan de Marana.*

Cependant, quel que soit notre désappointement à cette heure (et nous avouerons que notre désappointement a été complet), nous prévenons le lecteur que nous parlerons au sérieux, tant que nous le pourrons, de cette œuvre sans forme, *Don Juan de Marana.* M. Alexandre Dumas, même après cet abus incroyable de tant de nobles qualités, nous paraît digne encore d'être mieux traité qu'on ne traiterait l'auteur de quelque féerie du boulevart, l'auteur du *Pied de Mouton* par exemple, ce chef-d'œuvre d'esprit, d'invention et de philosophie, comparé à *Don Juan de Marana*

Don Juan a pour père le père de tous les héros dramatiques, Molière. En vain quelques généalogistes, plus scrupuleux qu'on ne doit l'être, ont prétendu que Molière avait pris Don Juan à l'Espagne; Molière a pris à l'Espagne Don Juan, comme le grand Corneille a pris *le Cid* à l'Espagne. D'un embryon, il a fait un grand homme. Le Don Juan de Molière est resté le vrai Don Juan, le grand seigneur libertin, qui n'a pas d'autre croyance que le plaisir; le fougueux jeune homme emporté par ses sens et qui leur obéit en esclave; l'élégant libertin qui n'a pas trouvé de femmes rebelles et à qui toutes les femmes sont bonnes, pourvu qu'elles soient jeunes et jolies; le duelliste de sang-froid, qui méprise les lois humaines et qui, à défaut de sa conscience qui se tait, n'a pas d'autre juge que son épée. Le Don Juan de Molière est peut-être la plus grande anticipation que Molière ait faite sur les siècles à venir. C'est une chose qu'on n'a pas dite encore et qu'il faut dire, tous les types du jeune homme sans croyance, tous les héros des sociétés corrompues, tous les paradoxes de l'esprit à son plus haut degré d'indépendance, tout l'éclat du vice qui se déguise sous la broderie et sous le blason, tout le dix-huitième siècle, corrompu et corrupteur, se retrouvent à la fois et en même temps dans le *Don Juan* de Molière. Don Juan, c'est la prophétie de Molière; c'est la première fois que Molière ait cessé d'être le grand peintre de son siècle, pour se faire l'historien des siècles à venir. Sous Louis XIV et sous Mme de Lavallière, Molière a pressenti Louis XV et Mme de Pompadour; sous Bossuet et sous Pascal, Molière a pressenti Diderot et Voltaire. Don Juan, qu'est-ce autre chose, en effet, que le plus élégant roué de la Régence? Don Juan, qu'est-ce autre chose que l'esprit de Voltaire, uni à l'incrédulité de Diderot? Don Juan, qu'est-ce autre chose que l'amour sans frein et sans loi des boudoirs de Mme la comtesse Dubarry? En France, Don Juan, c'est le héros des *Liaisons dangereuses;* en Angleterre, Don Juan, c'est le terrible Lovelace qui jette en tous lieux ses affreux ravages; Don Juan, c'est la corruption de l'esprit et c'est la corruption du cœur, mais des corruptions parées, vernies, dorées, pleines de jeunesse et de force et de vie. Trouver Don Juan au milieu du dix-huitième siècle, c'eût été trouver la comédie du dix-huitième siècle. Molière l'a devinée, cette comédie; et il l'a devinée, comme il a trouvé tous ses chefs-d'œuvre. Il a fait avec ce terrible Don Juan, avec cette terrible statue de pierre, avec cette lutte perpétuelle des sens contre les lois, de la raison contre le cœur, du vice contre la vertu, de la terre contre le ciel, il a fait une comédie pleine de gaieté, où la morale se cache sous le rire; il a fait une comédie de Molière, lui Molière, avec ce même Don Juan qu'on nous a montré plus tard si triste, si empesé, si maladif!

Par le ciel! on ne peut deviner Molière qu'en le comparant ainsi à tous ceux qui sont venus après lui et qui ont cru qu'on lui pouvait prendre ses héros, une fois que Molière avait dit à son héros : *Tu m'appartiens!* Le premier qui soit venu après Molière pour lui prendre son *Don Juan*, c'est Thomas Corneille. Ce bon Thomas (que son frère le protége!) s'était imaginé de mettre en vers la prose de Molière. La prose de Molière en vers! Il avait pris mot pour mot, scène pour scène, la comédie de Molière, et il l'avait rimée avec cette merveilleuse et déplorable facilité que vous lui savez. Chose plus étrange encore! quand la pièce de Molière fut rimée par Thomas Corneille, les comédiens et le public s'accommodèrent beaucoup mieux du *Don Juan* de Thomas Corneille, que du *Don Juan* de Molière. Pauvres jugeurs! Excusez-les cependant, personne en ce temps-là n'avait le coup d'œil de Molière. Ils vivaient dans un siècle correct et rangé, qui paraissait bien loin de tous les excès de la pensée et des arts. En ces temps-là, tout amour profane finissait dans le cloître, toute joie sans frein s'éteignait dans les larmes. Mlle de Lavallière et l'abbé de Rancé avaient ouvert cette large voie du repentir chrétien. La statue du Commandeur apparaissant tout d'un coup, en désespoir de cause, à Don Juan, c'était donc au dix-septième siècle un conte fait à plaisir. Molière lui seul savait que c'était-là de l'histoire. Or, cette histoire, il l'avait écrite avec toute la sévère grandeur de son style, et comme il fallait écrire l'histoire. Thomas Corneille, avec ses rimes, fit de *Don Juan* un conte de bonne femme. Voilà pourquoi on courut au *Don Juan* de Thomas Corneille;

voilà pourquoi aussi, à mesure que le temps est venu pour confirmer en tous points les pressentimens de Molière, le conte a fait place à l'histoire, le vers à la prose, le jovial Thomas Corneille à Molière, le *Don Juan* qui chante au *Don Juan* qui parle. Cherchez donc quelque part un héros dramatique anticipé, comme le Don Juan de Molière, venu au monde avant son siècle, puis grandissant avec lui, puis marchant avec lui, puis enfin adopté par ce même siècle, dont il pourrait être le grand-père, et qui le reconnaît pour son enfant. C'est là un phénomène qui ne s'est jamais présenté dans aucune littérature et à aucune époque. Nous avons vu, il est vrai, des jeunesses éternelles; l'Achille du vieil Homère est jeune encore comme au premier jour. Nous avons vu des vieillesses éternelles; l'Hécube de Sophocle est encore la vieille Hécube; mais un héros trop vieux d'un siècle d'abord, et qui, à mesure que viennent les années, s'en va toujours se rajeunissant, jusqu'à ce qu'il passe à la dignité de l'histoire, après n'avoir été longtemps qu'un conte fait à plaisir, voilà le héros que Molière lui seul a pu trouver, voilà le véritable et le seul Don Juan!

Quand donc le dix-huitième siècle, à force de passer dans tous les excès et par toutes les folies, et par tous les vices, et par tous les doutes, et par tous les extrêmes, eut compris toute la portée du Don Juan de Molière; quand il eut vu combien le Don Juan de Molière ressemblait à M. de Lauzun, et quand le Parc-aux-Cerfs lui eut expliqué cette froide immolation de tant de jeunes femmes perdues et souillées à plaisir et sans remords par le souffle de ce libertin, il se rencontra un autre homme pour prendre encore une fois son Don Juan à Molière, comme avait fait Thomas Corneille. Cet homme, digne celui-là de se mesurer avec Molière, génie à génie, c'est Mozart! Or, observez ce qui se passe dans cette seconde transformation du Don Juan. Quand Thomas Corneille, le premier, aborde le Don Juan, il s'efforce à le faire plus gai, plus jovial, plus souriant, plus jeune que le Don Juan de Molière; il fait un conte de l'histoire: ainsi le voulait le dix-septième siècle. Quand Mozart arrive, il trouve Don Juan plus vieux d'un siècle, le siècle croit à Juan. Juan ne lui paraît plus que la triste peinture des mœurs et des doutes de ce temps-là. Alors Mozart fait en sens inverse ce que Thomas Corneille a fait pour Don Juan. Celui-ci a rajeuni le héros, celui-là le vieillit de toutes ses forces. Il assombrit sa figure, il lui arrache ses folles saillies et son manteau de velours; il fait entendre dans son drame mille cris de vengeance et de terreur; il fait de l'histoire de Molière un poème, comme Thomas Corneille en avait fait un conte. Voyez, voyez comme grandit Don Juan! voyez comme sa raillerie prend quelque chose de plus cruel, comme son doute est plus solennel, comme ses amours sont plus traversées, comme on comprend que les spectateurs ont eu le temps de prendre au sérieux le funeste et fatal Don Juan! Et en effet le drame se lamente, la passion soupire, les voix sanglotent, Dona Anna apparaît comme le remords, le Commandeur lui-même grossit sa voix, qui arrive du sein de la terre augmentée de tout l'éclat de l'orchestre de Mozart! Quelle transformation! quels changemens! Mais aussi quelle révolution s'est opérée dans les mœurs et dans les croyances depuis Bossuet jusqu'à Voltaire, depuis Molière jusqu'à Mozart!

Les voilà donc marchant ensemble et de front, le Don Juan de Molière et celui de Mozart : l'un plus gai, l'autre plus pensif; celui-ci qui attend la justice divine sans y croire, celui-là qui y croit malgré lui et à son insu; l'un amoureux par la violence de sa nature, l'autre amoureux par la force de son malheur. Chacun d'eux aussi a près de lui, celui-ci Sganarelle, celui-là Léporello, c'est-à-dire chacun d'eux est suivi par un fragment de sa conscience; mais Sganarelle est plus gai que Léporello, parce qu'il se sent moins près de la catastrophe. Comme aussi si les deux statues sont impitoyables, toujours faut-il reconnaître que le Commandeur de Molière est moins effrayant que le Commandeur de Mozart. D'ailleurs celui de Mozart nous l'avons vu tué par Don Juan, nous avons assisté aux imprécations de son agonie, nous pourrions au besoin être les témoins de sa mort et lever la main en justice pour déposer contre son meurtrier.

Cependant les années se passent, une autre révolution survient, un autre siècle, comme aussi une autre force et d'autres volontés. Le siècle passé, si fier et si inquiet et si malheureux de ne rien croire, avait eu peur de Don Juan, comme le dix-septième en avait ri. Que fera notre siècle de ce grand type? Où sont de nos jours les athées par systèmes? Où est l'homme qui dit tout haut : Je ne crois pas? En même temps, pourriez-vous me dire où se cachent aujourd'hui les jeunes gens amoureux *de toutes les belles*, qui sacrifient leur avenir à leur amour? Hélas! la passion a fui de nos cœurs, comme l'incrédulité a fui de nos têtes! Que voulez-vous donc que nous fassions aujourd'hui de la passion et de l'incrédulité de Don Juan? Comment voulez-vous que nous nous intéressions à ce jeune homme qui est toujours à faire des déclarations d'amour sur la terre et des déclarations de guerre contre le ciel? Il faut donc que Don Juan change encore une fois avec son siècle. Il a été athée au dix-septième siècle, il a été envoyé en enfer le siècle suivant; Molière l'avait livré au ridicule, Mozart l'avait livré à la haine. Que fera maintenant de Don Juan le nouveau poète qui s'en empare, lord Byron? A propos de Don Juan, Molière a épuisé toute sa gaieté et Mozart toutes ses terreurs. Laissez faire Byron; il va délivrer en même temps le Don Juan de Molière et délivrer celui de Mozart. De l'athée, Byron fera un sceptique, rien qu'un sceptique. Qu'il y ait un Dieu ou qu'il n'y ait pas de Dieu, qu'importe au Don Juan de Byron! Il ne donnerait pas ça pour le savoir. Cette fois encore la transformation est complète. Don Juan n'est plus ni gai, ni triste à cette heure : voilà

pour l'esprit du nouveau Don Juan! Quant à sa passion, sa passion change comme son esprit. Le Don Juan de Byron se gardera bien de sacrifier toutes choses à ses vastes désirs; le Don Juan de Byron ne tuera plus le Commandeur dans les bras de sa fille. Il n'épousera pas à tout hasard la première venue; il ne séduira pas les petites filles innocentes. Le Don Juan de Byron sait les lois mieux que personne, et que les lois envoient le bigame aux galères, et que les pères d'aujourd'hui ne se laissent pas tuer du premier coup, et que les petites filles ont des frères habiles à tenir une épée, et que la société ne rit plus à gorge déployée d'un engagement clandestin, et qu'aujourd'hui on n'a pas pas plus tôt séduit une femme qu'il faut la garder le reste de ses jours! Le Don Juan de Byron sait tout cela, et il agit en conséquence. Il est prudent, réservé discret, amoureux, à ses heures. S'il recherche les belles jeunes femmes, c'est tout au plus pour avoir le plaisir de causer avec elles et pour se livrer aux plus jolies médisances et aux plus innocentes calomnies; le Don Juan de Byron a lu Voltaire, et il n'a pris que la moitié du doute de Voltaire, tant il avait peur de se fatiguer à le porter en entier; le Don Juan de Byron a vu souvent le Don Juan de Molière, et il trouve que le Don Juan de Molière avait tort de se ruiner pour des femmes, et de dire à son père : *Plût à Dieu que vous fussiez mort!* Le Don Juan de Byron en remontrerait au Don Juan de Mozart; il trouve que le Don Juan de Mozart a bien tort de mettre son valet aux pieds de sa maîtresse, car c'est en faire une femme implacable. En fait d'amour, le Don Juan de Byron est plus habile que les deux autres, car il ne s'adresse guère qu'à de bonnes et douces femmes, peu Espagnoles, peu vindicatives, peu dangereuses, faciles à aimer, faciles à consoler aussi; il a quitté l'Espagne pour l'Orient, les grandes dames pour les houris, les villes réglées et policées, pour le sérail. En un mot, le Don Juan de lord Byron est comme toute la jeunesse de ce siècle, un Don Juan qui se repose de tous les périls, de toutes les fatigues, de tous les dangers, de toutes les rivalités, de tous les coups d'épée de ses prédécesseurs.

Telle était la question que devait se poser M. Alexandre Dumas quand il se fut mis à écrire son mélodrame. Où en est Don Juan? et que fait Don Juan aujourd'hui? A cette question, M. Dumas aurait pu répondre : « Don Juan, aujourd'hui, le dernier Don Juan, le Don Juan de Byron est revenu de ses voyages; il a quarante ans, il a perdu ses beaux cheveux et il a pris du ventre. Maintenant il cherche une femme qui ait une grosse dot, et en attendant il joue à la Bourse. Don Juan a la croix d'honneur, il est capitaine de la garde nationale; il dîne au Café anglais, et il vient de souscrire au *Châteaubriand* avec primes, pour avoir la prime. » Faites donc un drame avec un pareil Don Juan!

Malheureusement M. Alexandre Dumas, avant son œuvre, ne s'est adressé aucune de ces questions préliminaires sans lesquelles il n'y a pas d'œuvre durable. Parmi tous ces Don Juan, désormais impossibles, M. Dumas n'a pas choisi. Il avait lu, il y a six mois, dans une Revue, une chronique de M. Mérimée sur je ne sais quel Don Juan fabuleux et fantastisque, dont M. Mérimée racontait l'histoire avec ce ton goguenard et cette désespérante ironie qui ont fait tout son succès. Aussitôt voilà M. Alex. Dumas qui prend au sérieux la chronique de M. Mérimée; le voilà qui rassemble et qui réunit de toutes parts, à propos de cette chronique, tous ses souvenirs; souvenirs anglais, allemands, russes, français; souvenirs de l'antiquité et de la poésie moderne, de Corneille et de Goëthe; il arrange tout cela, pêle-mêle et sans choix et sans goût, et dans la plus horrible confusion; il mêle sans pitié le sacré au profane, le vers à la prose, le rire aux larmes, le diable aux anges, le ciel à l'enfer, le grotesque au sublime; il jette tout cela dans un grand mortier qui a nom Shakespeare, et il le broie avec un grand pilon qu'on appelle Jodelle; et quand tout cela est cuit et recuit, peint et repeint, mêlé, mélangé, condensé, bouilli, rôti, on vous le sert moitié chaud, moitié froid : — « *Prenez et mangez*, ceci est le corps de Shakspeare et de Corneille, de Goëthe et de Fontan, de Lewis et de Molière, d'Hoffmann et de Muller, de M. Scribe et de Walter Scott, de M. Mélesville et de Mozart! »

Maintenant, qui que vous soyez, prenez à deux mains votre courage, ceignez vos reins, et venez à notre suite, dans ces ténèbres. Il faut vous dire que deux esprits se disputent la possession de Don Juan de Marana : l'ange et le diable de cette famille sont aux prises depuis l'assassinat du Commandeur. Le diable est couché sur le dos; l'ange est debout. Le diable restera couché jusqu'à ce que Don Juan ait commis un crime. Le diable n'a plus long-temps à attendre. En effet, l'innocence de Don Juan *commence à lui peser*. Il se livre à toutes les débauches; il a invité dans le palais de son père mourant ses amis et leurs maîtresses. Ces messieurs, ne sachant que faire pour se divertir, changent de femmes. Je vous assure qu'on donnerait le choix entre ces femmes pour une épingle. Au milieu de l'orgie, un domestique avertit Don Juan que son vieux père se meurt. L'orgie s'en va et fait place à la mort. Cependant un bon moine, averti par le père de Don Juan, va pour fermer les yeux du vieillard et pour lui faire signer l'acte de reconnaissance de Don Josès, son bâtard. Alors Don Juan tue le moine et lui arrache la reconnaissance de Don Josès, avant que le vieillard ne l'ait signée. Au même instant, le diable qui était couché se relève, et le voilà libre. L'ange est vaincu, ou plutôt la lutte commence entre ces deux esprits. C'est cette lutte de l'ange et du diable, du bon principe et du méchant principe, d'Arimane et d'Oromaze, qui nous paraît, autant qu'on peut l'affirmer, être véritablement le sujet du drame de M. Dumas.

Or cette découverte dramatique de M. Alexandre Dumas est à vrai dire, une bien vieille découverte. Cela remonte tout sim-

plement au temps des Mystères, quand le poète ingénu faisait jouer un rôle au limon de la terre, au sang d'Abel, à la concupiscence, à l'avarice, à l'Oraison Dominicale, qui disait : — « Je suis l'*Ave Maria gratiâ plena.* » En ce temps-là, l'art était en enfance, et le poète n'avait pas compris encore comment l'ame humaine se révèle dans le drame et quel grand rôle y doit jouer la conscience. La conscience, c'est cette voix intérieure qui s'élève dans son sein malgré le coupable, pour l'accuser et pour le perdre. Plus le crime est grand et plus la conscience parle haut. Vous avez entendu souvent parler la conscience de Macbeth : — *Macbeth a tué le doux sommeil!* Vous avez entendu la conscience d'Athalie et vous savez ce qu'elle raconte. Que si vous voulez peindre les luttes intérieures du vice et de la vertu, les grands poètes vous en offrent mille exemples. Burrhus et Narcisse dans *Britannicus*, qu'est-ce autre chose que le bon et le mauvais principes du jeune empereur? Et le monologue de l'empereur Auguste dans *Cinna*, qu'est-ce autre chose que le double plaidoyer des penchans opposés de l'homme? Que voulez-vous donc que nous fassions de votre bel ange aux ailes blanches et de votre diable au pied crochu? Et comment consentez-vous à vous servir de ce moyen puéril, quand vous avez, vous poète, à faire agir et parler des hommes en chair et en os, des passions, des vertus, des vices, des ames immortelles? Laissez le diable où il est; laissez en repos les anges; si vous êtes un poète dramatique, restez sur la terre, le ciel est trop haut pour vous et l'enfer est trop bas. La folle idée d'accomplir, à l'aide des anges et des démons qu'on ne connaît pas, les mêmes faits qu'on peut mener à très-bonne fin à l'aide des hommes qu'on a sous la main! Et que diriez-vous de Molière, si, au lieu de mettre aux pieds de la belle Elvire cet affreux Tartufe, il eût placé dans le giron d'Elvire un petit diable couleur de rose?

Ce diable et cet ange, ces deux fléaux d'une balance dont Juan de Marana est le milieu, ont encore cela de triste et de mesquin, qu'ils ôtent au personnage dramatique toute sa valeur et tout son intérêt. Que l'ange parle, Don Juan se tait; que le diable agisse, Don Juan s'arrête. Ce silence et cette immobilité sont d'autant plus pénibles à voir et à entendre, qu'au moment même où l'ange parle, où le diable agit, Don Juan doit être plus animé et plus actif. Savez-vous rien de plus niais que cet homme qui s'arrête tout d'un coup au milieu de ses plus grands emportemens, pour laisser agir et parler une passion qui est en dehors de sa passion? On croirait voir des comédiens de bois sur des théâtres d'enfans; les comédiens agitant leurs bras et leurs têtes de bois, pendant que des voix humaines parlent à leur place dans la coulisse; la voix est d'un côté, l'action de l'autre; ici est le mouvement, là-bas le bruit. Ainsi, malheureux! vous divisez ce que Dieu, le grand artiste, a réuni, la pensée et la parole, le mouvement et l'action, l'ame et la voix, la volonté et le corps. Vous dédoublez vos héros dramatiques, et vous en faites une moitié de singe et une moitié de perroquet. Bizarre idée! conception ridicule! misérable tentative! Et pour que la chose soit mieux tranchée, la conscience de Don Juan de Marana parle en vers, pendant que lui, Don Juan, parle en prose. Enfin, autre objection, si la conscience de Don Juan, sa bonne ou mauvaise conscience, parle à sa place, faites-moi l'honneur de me dire qui donc est-ce qui parle, quand c'est Don Juan qui parle en prose, après que sa conscience a parlé en vers? C'est là une difficulté dont il est impossible de se tirer.

Revenons à notre homme, et laissons là ses deux consciences, qui ressemblent très-fort aux laquais du *Bourgeois gentilhomme* (« Holà, mes deux laquais, suivez-moi de près, afin qu'on voie que vous êtes à moi! »). A peine son père est-il mort, Don Juan se met en route portant en croupe sa mauvaise conscience. Tout en chevauchant, Don Juan arrive dans un palais des Marana habité par la fiancée de Don Josès, frère naturel de Don Juan. Don Josès, qui se croit légalement reconnu par le vieillard, a mené dans ce château Térésa, sa fiancée. Térésa aime Josès, Josès aime Térésa. A ces causes, Don Juan prend envie de Térésa. Il arrive. Et comme son valet de chambre n'a pas oublié de mettre de l'or dans ses poches, il donne de l'or à la caméristé de madame. Voici une bourse, voici une chaîne, voici des bagues, en veux-tu? en voilà! La camériste accepte, et elle livre sa maîtresse. Don Juan, aussi généreux cette fois-ci que l'autre, envoie à Térésa un grand coffret rempli de bagues, de diamans et de perles,

De quoi vendre une infante jalouse.

Térésa, comme la Marguerite de Goëthe (comme la Marguerite de Goëthe!) se pare de ces colliers et de ces perles. Alors entre Don Juan. Don Juan va vite en amour. Il prend la taille de Térésa; il lui parle avec tout le feu de la passion; Térésa va le suivre à l'instant même, quand arrive son fiancé, Don Josès. A la vue de son frère, Josès réclame assez patiemment sa fiancée, et il appelle Don Juan son frère! — « Toi, mon frère! dit Don Juan; tu es un voleur, tu es un bâtard, tu es un serf! Qu'on lui donne le fouet! » Et, en effet, on prend Don Josès et on le frappe de verges pendant que Don Juan enlève Térésa. (Cette scène appartient à un drame allemand, *les Serfs*, lequel drame a été mis en vaudeville par M. Scribe et en mélodrame par messieurs de l'Ambigu.) Qui est furieux? C'est Josès. Il avait un frère, ce frère l'appelle bâtard; il avait un père, ce père est mort sans le reconnaître; il avait des serfs, ses propres serfs lui donnent le fouet; enfin il avait une maîtresse, Térésa, Térésa s'enfuit avec son propre frère, sans même donner le temps à Don Josès de rattacher son justaucorps. — Enfer et damnation! Don Josès, désespéré, appelle le diable à son secours! Le diable arrive. Ce diable, c'est le même diable qui accompagnait Don Juan. On se demande ce que fait Don Juan, quand son diable

est avec Don Josès? Et réciproquement, ce que fait Don Josès, quand son diable est avec Don Juan? La question est encore une de ces questions difficiles à résoudre. Il nous semble que, puisque M. Dumas faisait tant que de mettre un diable dans sa pièce, il aurait bien pu en mettre au moins deux, un pour Don Josès, un pour Don Juan, car l'un et l'autre, ils en ont terriblement besoin.

Remarquez en passant la supériorité du Don Juan de Molière sur son très-arrière et très-dégénéré petit-fils, Don Juan de Marana. Le don Juan de Molière a toutes les femmes qui lui font plaisir, et cependant il n'a pas un maravédis dans sa bourse, et cependant il doit à Dieu et au diable; mais il est si beau et il a tant de grace et d'esprit! Don Juan de Marana, tout au rebours, arrive avec de grosses sommes d'or et des perles, et des bagues, et des diamans, et tout l'attirail des vieillards qui achètent l'amour tout fait. Parlez-nous de la ruine du premier, et nargue soit du second! La belle imagination! vous m'annoncez Don Juan, et vous me montrez M. de Rotschild!

Laissez courir Don Juan, laissez passer Térésa! Le ciel nous attend, remontons au ciel. Cette jeune femme, d'un agréable embonpoint, qui porte des ailes, c'est l'ange! Cette grosse voix rauque et vieillote que vous entendez dans les coulisses, c'est la voix de la vierge! Ici M. Alexandre Dumas fait un emprunt à un poème peu connu, *le Juif errant*, de M. Edgar Quinet. Dans le poème de M. Quinet, Rachel, l'ange du ciel, obtient de Dieu la permission de revêtir une enveloppe mortelle pour venir aider à racheter le Juif errant; l'ange de M. Dumas fait comme Rachel. *Elle* ou *il* obtient de la vierge la permission de se revêtir d'un corps et de revenir sur la terre pour travailler au salut de ce damné de Don Juan. La vierge n'a rien à refuser à cet ange; elle lui ôte ses ailes, ou plutôt ses ailes tombent comme celles de la Sylphide, bien que cette ange n'ait pas les ailes de la Sylphide; après quoi la toile tombe. Tout cet acte est écrit en rimes doublées et redoublées dont le retour trop fréquent fatigue l'oreille. Ce n'est pas là tout-à-fait le langage des dieux.

Revenons sur la terre, quittons les anges pour Don Juan, quittons le ciel pour le cabaret. M. Alexandre Dumas a déjà pris une scène à Kotzebue (la première), une scène à Goëthe, une scène à un dramaturge allemand, une scène à M. Quinet, et l'idée de son drame à M. Mérimée; il revient à M. Mérimée. M. Mérimée raconte que son adversaire fit connaissance l'épée à la main, avec Don Sandoval : M. Dumas prend mot pour mot le récit de M. Mérimée; seulement il a soin de l'embellir. Ainsi Don Sandoval et Don Juan jouent et se battent. Don Juan gagne à Sandoval sa bourse, sa boucle d'or, son château et sa maîtresse. A peine cette maîtresse, qui s'appelle Inès, est-elle gagnée, qu'elle accourt dans le cabaret. D'abord elle dit à Don Juan : *Je t'aime!* puis elle exige que Don Juan tue son ancien amant Sandoval. Ainsi dit, ainsi fait. Sandoval est tué, Don Juan revient, la belle le prie de boire un verre de vin à sa santé. Don Juan, qui a vu jouer *Rodogune*, répond à la dame : « Après vous, madame! » La dame boit et tend la coupe à Don Juan; mais Don Juan n'est pas si bête que de boire après la dame; il demande un autre verre et d'un autre vin et pendant que la dame se meurt, il lui dit : « Avez-vous des commissions pour ce monde-ci, madame? » Elle, qui doit le connaître, l'envoie au couvent de sa sœur, et elle meurt. « Bon! dit Don Juan, me voilà un bon prétexte pour entrer dans le couvent! »

Ainsi meurt Dona Inès, ainsi meurt Don Sandoval. En comptant le père de Don Juan et le moine assassiné, voici déjà quatre morts! Quant à Térésa, la fiancée de Josès, vous voulez savoir ce qu'elle est devenue? Ma foi, nous n'en savons rien; nous savons seulement que la pauvre petite s'est jetée par la fenêtre dans le Mançanarès. Vive Dieu! on ne s'arrête pas pour si peu.

Et pourquoi tout cela? Et à quoi bon toutes ces scènes de meurtre? Et où allons-nous donc? Et dites-moi ce que l'auteur veut prouver? Et quel est son but? Voici déjà deux femmes qui meurent, pourquoi et comment? Celle-ci se jette à l'eau, celle-là s'empoisonne. Pourquoi Térésa se jette-t-elle à l'eau? Et pourquoi Don Juan laisse-t-il Inès s'empoisonner? Que lui a fait cette pauvre Inès? Elle n'a pas même été sa maîtresse! Ce Don Juan ainsi fait est un vil misérable de l'école du marquis de Sade; il tue, il viole, il égorge sans pitié, sans plaisir. Il n'y a rien de dramatique dans les exploits d'un pareil monstre; il n'a pas un bon mouvement, il n'a pas une bonne pensée, il n'est pas un homme. Au moins, le Don Juan de Molière est-il amoureux, quand il aime; au moins a-t-il pour excuse la passion, la véhémente passion du moment, mais enfin une passion. Ce Marana, au contraire, n'est amoureux de rien, ni de personne. Il enlève Térésa, parce qu'elle appartient à son frère; souffre qu'Inès s'empoisonne à ses yeux, sans penser qu'il n'a pas même embrassé Inès. C'est un scélérat sans cœur, sans pitié, sans plaisir, un scélérat à froid, qui ne sait pas même ce qu'il veut d'une femme. Vous ne sauriez croire combien tout cela est triste et misérable, faute d'un peu de passion, de désir et d'amour.

Vous plaît-il maintenant que nous revenions sur nos pas? Du ciel nous sommes allés au cabaret, du cabaret descendons à présent dans les entrailles de la terre. Au second acte, nous avons vu Don Josès, conduit par le diable, s'abîmer dans un gouffre. Ce gouffre conduit à une mine d'argent, cette mine d'argent conduit à une mine d'or, cette mine d'or à une mine de diamant, cette mine de diamant vous mène directement à la tombe du vieux duc de Marana. « Voulez-vous prendre le plus court chemin? » disait le diable à Josès. Don Josès a répondu : « Oui! »

Si le diable appelle cela *le plus court chemin*, que sera donc sa ligne droite? Enfin, Don Josès est au tombeau de son père. Josès tient à la main l'acte de reconnaissance que Don Juan a enlevé au moine du premier acte. Don Juan, au lieu de détruire cette reconnaissance, l'a jetée au nez de son frère; et comme il n'y manquait plus que la signature du défunt, Josès prie le cadavre paternel de s'animer, de prendre cette plume et d'apposer sa signature au bas de cet acte. Chose étrange! le cadavre s'anime, il prend la plume, il signe l'acte comme un digne élève de Brard et Saint-Omer, après quoi il rentre dans sa tombe et dans son repos.

Don Josès, au comble de ses vœux, s'enfuit tenant à la main son acte signé par son père, il est si heureux qu'il oublie son diable, qui s'est endormi à la porte du caveau. Mais le diable se réveille à temps, et franchissant d'un saut les trois mines de diamant, d'or et d'argent, il a bientôt rejoint don Josès pour lui demander le prix de sa commission.

Je ne vous ferai pas remarquer qu'on a déjà fait un opéra-comique avec cette idée d'un mort qui a oublié de donner une signature. L'idée avait été prise dans le roman de Walter Scott, *Redgaunlet*.

Mais ce qui est plus digne de remarque, c'est la fausse opinion que M. Alexandre Dumas s'est faite du Méphistophélès de Goëthe. Ce qui fait la force, la grâce, l'intelligence du sombre compagnon de Faust, c'est que Méphistophélès n'est pas un diable, c'est un homme : il a la passion, il a l'ironie, il a la prévoyance, il a l'esprit, il a le sarcasme, il a le sang-froid, il a le courage, il a toutes les qualités, bonnes ou mauvaises, qui font les hommes supérieurs. Plus il se rapproche de l'humanité, plus Méphistophélès devient un être dramatique. Croyez-vous donc que, si le grand poète se fût contenté d'affubler son diable d'une crinière rouge, d'une longue queue et de deux petites cornes, on s'intéresserait à cet homme fait diable? A peine eût-il fait peur à quelques petits enfans et à quelques bonnes femmes, qui, du reste, s'y seraient bientôt habitués. Tout au rebours le Méphistophélès comme l'a entendu Goëthe, le diable fait homme: on a peur de lui comme on a peur de son semblable; on tremble devant son sarcasme comme devant un sarcasme mortel. S'il danse avec une jeune fille, la jeune fille se sent brûler doucement parce qu'elle danse avec un ardent jeune homme; s'il se bat en duel, si son fer croise un autre fer, son ennemi y va hardiment et de franc jeu, parce que, en résumé, il n'a devant lui qu'un spadassin plus adroit qu'un autre. Ainsi Méphistophélès est d'autant plus terrible que son créateur l'a mieux enveloppé d'une enveloppe charnelle. A la place de cet homme qui rit de tout, qui se moque de tout le monde, qui se promène dans la ville, le feu dans les yeux, le sourire sur les lèvres, la main toujours ouverte, la flamberge au vent, le chapeau sur l'oreille, montrez-nous un diable d'enfer qui sent le soufre et qui vomit des flammes, vous ne serez plus qu'un très-grand compositeur de mélodrame. Le plus grand poète se changera en quelque chose de semblable à M. Pixérécourt, et sa plus vivace création, son grand titre de gloire, le héros qu'il a trouvé le premier, ce sera à peine un méchant pastiche, sans esprit, et sans verve et sans couleur. Il ne fallait donc pas toucher au Méphistophélès de Goëthe, puisque, aussi bien, c'était là un héros complet; ou bien, si vous y portiez une main profane, fallait-il au moins le respecter assez pour ne pas l'affubler de ces cornes de carton, de ces ailes de carton, de tous ces grotesques accessoires du vieux diable d'enfer comme on le voit sur les gravures coloriées de la foire. Avant tout, respectons les chefs-d'œuvre, ne défigurons pas les types, ne dégradons pas les beaux caractères, ne prenons pas à Corneille le beau cinquième acte de *Rodogune* pour en faire une scène de mélodrame; ne pillons pas à Goëthe son Méphistophélès, pour en faire un confident de comédie. Respect aux grands hommes et aux grandes choses, si nous voulons qu'on nous épargne à notre tour!

Nous avons déjà remarqué que le grand ennui de la pièce de M. Alexandre Dumas, consiste principalement dans cette rapide et brutale invasion de héros qui sont inconnus les uns aux autres, et de scènes qui font entre elles un si grand disparate. Tantôt avec les anges, tantôt avec les démons; aujourd'hui avec Térésa, demain avec Inès; au ciel et en enfer, au cabaret et dans l'église, au cimetière et dans les mines d'or, avec la vierge et avec Don Sandoval, en pleine prose et en plein vers, au milieu des blasphêmes et des litanies que peut faire un pauvre spectateur incessamment ballotté çà et là, du bas en haut, du crime à la vertu, de l'espérance au désespoir! A peine peut-il savoir qui est en effet le héros de cette nouvelle comédie. Tour à tour apparaissennt Don Juan, Don Josès, Don Sandoval, Térésa, Inès, l'ange, le diable; chacun d'eux, à son tour, tire à soi toute l'attention du parterre; aucun d'eux ne consent à se tenir à la deuxième place; on dirait autant de chevaux de course qui courent au même galop, sans savoir où ils vont. A peine Don Josès a-t-il fait signer à son père défunt cette reconnaissance que la pièce recommence. Cette fois, nous nous trouvons au milieu d'un couvent de nones. L'ange couché, qui parlait au troisième acte, tête à tête avec la Vierge Marie, est à présent une douce petite religieuse qui se trouve avoir été la sœur de Dona Inès. Comment cela s'est-il fait? Comment l'ame de Dona Inès a-t-elle quitté la sœur de Dona Inès pour faire place à l'ame de l'ange? M. Dumas oublie de nous le dire. Bientôt voici Don Juan de Marana qui s'introduit dans le couvent au nom de la défunte. Souvenez-vous que cette fois Don Juan va trouver sous la guimpe, non plus l'ame d'une mortelle, mais un ange en personne sous une enveloppe mortelle. Il est donc à croire que cette fois Don Juan de Marana trouvera un

peu plus de résistance qu'avec Dona Térésa, par exemple, et avec toutes les autres, *à commencer par la maîtresse du pape, et à finir par la femme d'un savetier.* Il faudra bien, ne fût-ce que pour l'honneur du ciel, que cet ange se défende mieux contre le séducteur, que les femmes de la terre. Ainsi le voulait la vraisemblance; encore ne disons-nous pas la vraisemblance historique, mais la vraisemblance *fantastique*, la plus commode des vraisemblances; ainsi le voulait l'intérêt même du drame que bâtissait M. Dumas avec tant de souvenir. Don Juan, en présence d'un ange, devait être repoussé avec perte, au moins à la première attaque; sa conquête n'en aurait eu que plus de prix à ses yeux; mais non! l'ange attaqué ne se défend pas plus qu'un simple mortel. Don Juan aborde l'ange dans l'église, avec la même assurance, la même présomption, la même fatuité insolente que lorsqu'il a abordé Dona Térésa elle-même. *Veni, vidi, vici*, voilà la devise de Don Juan. L'ame a beau être un ange, c'est-à-dire il ou elle a beau savoir que Don Juan n'est tout au plus qu'un homme à bonnes fortunes, l'ange cède sans combat aux premières tentatives de Don Juan. Au premier mot que lui dit Juan, l'ange répond : « Je t'aime! » Don Juan lui propose de l'enlever, l'ange lui répond : « Enlève-moi! » C'est tout à fait l'histoire de Térésa. Don Juan enlèvera l'ange avec les mêmes paroles bien sonnantes et sur le même cheval.

Les choses en sont là, quand tout à coup M. Alexandre Dumas se rappelle, le trio des masques, dans le *Don Juan* de Mozart. Vous vous rappelez aussi, vous autres, cette magnifique entrée de la vengeance en trois personnes qui vient troubler par sa présence, la fête de Don Juan. A peine les trois masques ont-ils fait quelques pas dans la fête, que vous êtes saisis de je ne sais quel frisson d'épouvante. Cependant le bal commence. On danse le menuet, aux sons des trois orchestres. Don Juan, tout à sa passion, entraîne sa victime dans ses appartemens secrets; alors voici que tout d'un coup la rumeur commence, puis elle grandit, puis elle éclate; on arrive, on enfonce la porte, on la brise; Don Juan, saisi à l'improviste, tremble pour la première fois.

Cette scène est un chef-d'œuvre. Molière était digne de la trouver, et, comme nous l'avons dit, il l'eût trouvée cent ans plus tard. Voilà cependant l'emprunt que M. Alexandre Dumas fait à Mozart! Lui aussi il a sa scène de vengeance; mais elle est jouée par des morts. Au moment où Don Juan de Marana attend dans le cloître l'ange qu'il doit enlever sur son cheval, il est saisi aux cheveux par une statue de pierre qui représente à la fois la statue du Commandeur et celle de la Fiancée de *Zampa*. Au même instant sortent du sein de la terre toutes les victimes de Don Juan; l'une lui dit : « Je suis Térésa! » l'autre lui dit : « Je suis Inès! » Celui-ci : « Me voici! don Sandoval! » cet autre : « Je suis le moine que tu as tué! » C'est à peu près la dernière scène du premier acte de *Lucrèce Borgia*, scène faite pour des vivans par M. Hugo, et jouée par des morts sur le théâtre de M. Alexandre Dumas. Quel malheur pour un homme de cet esprit, de se trouver, sans le savoir peut-être, et à coup sûr sans le vouloir, copier à la fois, et dans le même instant, Mérimée, Mozart et M. Victor Hugo!

A l'aspect de ces fantômes, Don Jouan de Marana, moins hardi que son grand-père contre la statue de pierre, se sent rempli de terreur et de repentir. Il se jette à genoux, il demande grace! Il jure de faire pénitence; car une voix, la voix de la vierge, lui accorde une heure. Aussi quand vient l'ange pour se faire enlever par Don Juan, Don Juan lui répond en vrai trappiste : — *Il faut mourir.* A ces paroles, l'ange éperdu s'évanouit de désespoir.

Ici encore, si nous n'avions pas peur de friser le ridicule en prenant trop au sérieux toute cette fantasmagorie, nous demanderions pourquoi l'ange est si désolé de cette résolution subite de Don Juan? Quand Don Juan, jaloux de compléter la liste de ses maîtresses et de mettre sur son catalogue *une épouse du Seigneur* à côté de l'épouse du savetier, vient pour enlever l'ange au culte des autels, l'ange ne se tient pas de joie, et il dit à son séducteur : — Marchons! Quand Don Juan finit par se repentir et renonce à ce dernier enlèvement qui est un sacrilége, l'ange se désole et se lamente comme la fille de Jephté sur la montagne et à peu près pour la même cause. Vous avouerez avec moi que voilà un ange bien singulier! Il a quitté le ciel pour sauver Don Juan. D'ange qu'il était, il s'est fait femme; d'immortel qu'il était, il s'est fait mortel; il a dit adieu aux délices du paradis qu'il a changés contre les misères de la terre, et tout cela pour sauver Don Juan! Or c'est là ce même ange qui, au lieu de sauver Don Juan, lui donne la plus belle occasion d'ajouter un sacrilége à tous ses crimes! Or c'est le même ange qui, au lieu de se réjouir quand Don Juan est en train de se sauver par son repentir, se désole au contraire, comme une jeune pensionnaire qui se désole parce que son cousin, qui devait l'enlever en chaise de poste, n'arrive pas. — Mon Dieu! qui pourrait expliquer de pareilles idées? *Une logique* de Condillac ne coûte pourtant que douze sous!

*Acte dernier.* — Enfin, vous voyez un cloître de chartreux. Don Juan de Marana est couvert d'un cilice; il s'est repenti malgré son bon ange, il creuse sa fosse. Une odeur de sainteté se répand à la ronde. En vain toutes les vieilles passions de Don Juan s'éveillent l'une après l'autre, il leur résiste, il les dompte. En vain la prétendue sœur d'Inès, l'ange déchu, vient chercher Don Juan dans son cloître, Don Juan résiste même à cet ange. Le croiriez-vous? l'ange qui est descendu tout exprès du ciel pour sauver Don Juan a eu tant de chagrin de le voir trappiste, qu'elle en est devenue folle, la pauvre fille. Sa folie,

c'est la folie de l'Ophelia de Shakespear. M. Dumas ne pouvait pas trouver une folie plus dramatique et plus poétique, et il se l'est adjugée sans façon. Mais pendant que l'Ophélie de Shakespeare vous arrache des larmes avec cette douce chanson qu'elle chante en l'honneur d'Hamlet, cet autre fou sublime, la folle de Don Juan vous émeut à peine en chantant une assez mauvaise complainte qu'on dirait chantée sur l'air de *Fualdès*. Imitation maladroite autant que dangereuse! Don Juan paraît donc inexpugnable; il a résisté à sa dernière maîtresse, à cet ange qui pleure quand il devrait se réjouir! Tout à coup arrive Don Josès, le frère de Don Juan. Ce même Don Josès à qui Don Juan a enlevé l'acte qui le légitime et la maîtresse qu'il aimait; ce même Don Josès que Don Juan a fait frapper de verges; ce même Don Josès qui est allé à travers tant de mines d'or et de diamans chercher dans une tombe la signature de son père mort; ce même Don Josès qui traînait le diable à sa suite, et dont nous n'avons pas entendu parler depuis longtemps. Eh bien! voici Don Josès qui reparaît sur la scène. Il arrive; il a dans sa poche la signature de son père; il retrouve Don Juan sous les habits d'un chartreux, peu lui importe. Il appelle Juan en duel. D'abord le pénitent se calme et se modère. Il demande pardon à son frère Don Josès, il lui cède son nom, son héritage, ses châteaux. Qu'importe à Don Josès? Don Josès veut se battre contre Don Juan. Il a apporté avec lui deux épées. — En garde, Don Juan! Don Juan résiste encore. Alors Don Josès lui arrache son capuchon et le frappe au visage. Il lui rend ainsi injure pour injure, soufflet pour soufflet. Ma foi! Don Juan n'y tient plus; il jette le froc aux orties, il prend une épée, il se bat avec son frère, il le tue. Le voilà fratricide par repentir chrétien. Ainsi ce drame recommence encore une fois. Cette scène, qui est admirable, a été inventée par M. Alexandre Dumas, je dis *inventée*, car il l'a trouvée assez confuse et mal digérée dans le roman de M. Mérimée, qui a voulu lui en laisser tout l'honneur.

La scène change. Vous êtes dans l'hospice du couvent; étendu sur son lit et dans un habit de nonne, l'ange de Don Juan va mourir. La pauvre fille n'est plus folle, mais elle est toujours amoureuse. Mourir sans voir Don Juan! En vain, un ange entr'ouvre les rideaux et lui parle du ciel, ce n'est pas le ciel qu'elle veut, elle veut Don Juan. Alors le diable paraît. Le diable était caché sous le lit, à une place où d'ordinaire on cache autre chose que des diables, comme l'ange était caché dans la ruelle. — Si tu veux revoir Don Juan après sa mort, dit ce diable à l'ange qui se meurt donne-moi mille ans de ton éternité. L'ange, qui veut revoir Don Juan, donne au diable ces mille années de son éternité. Le diable triomphant tire de sa poche un parchemin rouge et une plume, il pique l'ange au bras gauche et l'ange signe avec son propre sang la condamnation quasi éternelle. Tout le monde sait écrire dans cette pièce, l'ange et le diable et les morts au tombeau, il faudrait un notaire tout exprès pour garder tous ces actes judiciaires et extra-judiciaires. Quand il a signé, l'ange meurt. Alors le diable, fidèle à ses engagemens, lui rend pour une heure son ame d'abord et son amant ensuite. En effet, Don Juan délivré de son repentir entre dans le couvent à la faveur de son habit de trappiste. Ce que vient chercher Don Juan dans ce couvent, il l'ignore. Même, en cet instant, notre héros est assez mal à l'aise, car comme il le dit très-bien lui-même, il a indisposé le ciel par ses crimes, et l'enfer par son repentir. Il n'appartient plus ni à Dieu, ni au diable. Il est ce que les Italiens appellent *vagus*, et en conséquence, il *divague*. Mais à l'aspect de la nonne couchée dans son lit et pâle comme la mort, Don Juan retrouve sa vieille flamme. Il appelle le cadavre qui lui répond; il lui dit comme il lui a déjà dit dans ce cloître. — Partons! le cadavre répond: « Partons! » Don Juan, qui a toujours un cheval tout sellé pour ses enlèvemens, remonte à cheval avec la morte. Ceci est un peu la célèbre ballade de Bürger. — *Les morts vont vite!* Seulement dans la ballade, c'est le mort qui saisit le vif, pendant qu'ici, c'est le vif qui saisit le mort, il faut bien de temps à autre déguiser ses emprunts!

Ils arrivent ainsi dans je ne sais quel palais habité par les morts; un valet de chambre se présente et il apporte à Don Juan un habit d'or, ce valet de chambre est le domestique des morts. Bientôt les voûtes du palais s'illuminent, et alors commence un bal, un bal des morts; tous ces morts sont masqués; et Don Juan se mêle à eux dans une ronde infernale; puis, quand il répète ses froides paroles d'amours, le masque tombe et Don Juan reconnaît encore une fois, Téresa, Inès, Carolina, Don Sandoval, Don Josès et tous les autres; cette belle scène, c'est la scène de Richard III, dans Shakespeare; ce bal des morts, c'est le bal de M. Fontan, dans *le Moine*. Toujours deux imitations pour une! Enfin, quand chacun des morts a jeté son masque, Don Juan se retrouve tête-à-tête avec la nonne qu'il a enlevée. La nonne, ou si vous aimez mieux l'ange, qui a été si désolée, désolée jusqu'à la folie, du repentir de Don Juan, à présent que Don Juan a jeté le froc aux orties, se met à lui dire: « Repens-toi! repens-toi! » (On ne sait jamais au juste ce que veut cette nonne.) Don Juan, de son côté, qui s'est repenti si vite et si bien au quatrième acte, à la première sommation qui lui en a été faite, ne veut plus se repentir. Il en a cependant vu bien d'autres depuis la première admonition; et puis, avouons-le, il doit être terriblement las de femmes, de duels, d'orgies, de blasphèmes, de danses et de larmes; et il pourrait bien se convertir une fois pour toutes, ne fût-ce que pour se reposer.

Mais, non! cette fois, Don Juan est aussi entêté que son aïeul à la statue. Il dit: Non! comme le Juan de Mozart. Pour dernière tentative, la nonne s'enferme avec lui dans un tombeau de marbre, Don Juan résiste toujours. Son frère Don Josès, le mort, qui veut absolument se battre en duel avec Don Juan, vient

dans sa tombe avec une épée enflammée ; Don Juan accepte ce duel à armes si inégales et il est blessé à mort. Il meurt enfin, sans s'être repenti, et le poète, pour donner tout d'un coup la conclusion de ce drame, écrit en grosses lettres sur un transparent : *Miséricorde!* et de l'autre côté : *Vengeance!* A ces mots, un ange de carton, armé d'une épée de carton, descend comme pour trancher la difficulté. Et il écrit : *Justice!* La toile tombe.

Ci-gît Don Juan de Marana, le dernier des Don Juan.

Arrêtons-nous. De pareils récits n'ont pas besoin de commentaires; de pareilles tentatives échappent à toute critique. La seule justice à faire de ces œuvres sans nom, c'est l'analyse, l'inflexible et rigoureuse analyse. Seulement nous ne pouvons terminer cet article sans déplorer hautement tant d'excès inutiles et misérables d'un noble esprit que son orgueil a perdu et qui, avec beaucoup de travail, beaucoup d'étude et un peu de modestie, était destiné à tenir une place si honorable et si belle parmi les auteurs dramatiques les plus hardis, les plus passionnés et les plus naïvement inspirés qui ont été, sinon l'orgueil, du moins l'effroi et l'intérêt de notre théâtre depuis et y compris Beaumarchais.

J.—

## Variétés.

—

La statue de marbre du général Hoche, élevée à Versailles sur la place Dauphine, vient d'être enlevée et sera remplacée par une nouvelle statue de bronze, d'après le modèle fait par M. Lemaire. L'ancienne statue représentait le général assis et en costume romain : la nouvelle, qui reproduira fidèlement les traits du pacificateur de la Vendée en costume national, sera mieux en harmonie avec le goût de l'époque et les souvenirs contemporains. L'inauguration doit être faite au mois de juillet. En fouillant pour établir les fondations du piédestal, on a trouvé la première pierre d'un monument commencé sous le consulat dans tous les départemens, mais qui, à Versailles, n'a pas été achevé plus qu'ailleurs : la colonne départementale, laquelle devait porter les noms des braves morts aux armées. Une plaque de cuivre renfermée dans deux boîtes de plomb et de cèdre constatait cette destination.

— *Vienne.* — Le Musée du prince Collalto est ouvert au public à Breitensée. On dit que son propriétaire actuel est en négociation avec le baron de Rothschild et le comte Maltzahn pour ce beau Musée.

— *Saint-Pétersbourg.* — Le directeur du Musée à Kertsch, M. Aschik, vient de donner à ce Musée sa collection de monnaies, d'une valeur de 700 thalers.

— *Munich.* — Depuis quelque temps on est occupé à transporter les tableaux dans le Pinakothek. Malgré l'activité que le directeur de Dillis y met, on ne croit pas que cette nouvelle galerie soit ouverte avant la fête d'octobre. La galerie de Schleissheim ainsi que les tableaux italiens du roi seront réunis à cette galerie.

— *Dresde.* — Les collections d'art se sont augmentées depuis un an; le musée de gravures a obtenu un surplus de 1000 exemplaires; le musée de Mengs a reçu trois modèles en plâtre : 1° *Ilioneus* du Glyptothek, 2° *la belle Victoria* de Berlin, 3° *les douze Apôtres* de l'église Saint-Sebaldus à Nüremberg, et un bas-relief antique avec les trois Parques. La collection de porcelaines a obtenu, outre un beau cadeau de l'empereur d'Autriche, 193 pots de l'an 1600 jusqu'à notre temps, par M. E. Wood.

— *Rome.* — Le sculpteur Imhof, de Cologne, a été appelé par le gouvernement grec à Athènes pour restaurer des anciennes sculptures et pour en faire de nouvelles.

— *Pest.* — La diète a accordé 400,000 florins pour ériger un théâtre national dans notre ville.

— *Athènes.* — On a posé ici le 6 février dernier la première pierre pour le palais royal. Le professeur Gartner est chargé de la direction de cet édifice.

— *Leipsick.* —Le 30 avril, une collection de 400 tableaux des anciens maîtres a été mise sous les yeux du public dans les salons de la Société d'arts. La vente de ces tableaux a commencé le 25 avril. On voit parmi ces tableaux des œuvres de L. Cranach, Dietrich, Carlo Dohe, Van Dyck, Van Eick, Locatelli, Raphaël Mengs, Molitor, Guido Reni, G. Romano, de Wett, Wouvermanns et d'autres peintres renommés.

— Le 28 du mois de mars dernier, on a trouvé à Lisée, commune de Flostoy, province de Namur, un vase en terre dans lequel étaiant plus de douze cents médailles, qui paraissent être en bronze. Ces médailles, dont une grande partie sont d'une assez parfaite conservation, sont romaines, des empereurs Gallien, Antonin, Claude, Victorinus, Tetricus, et d'autres. Le vase était placé à l'extrémité d'une espèce de caveau muré dans lequel on a remarqué des restes d'ossemens à proximité de cet endroit qui forme un monticule et comme un promontoire, entre deux vallons arrosés par deux ruisseaux fort poissonneux, où l'on a découvert d'anciennes fondations inconnues. Cette localité est appelée vulgairement *Campagne à la Tour*.

*Dessins* : Le Vieux paysan angevin. — La Visite du médecin.




LE VIEUX PAYSAN AVEUGLE.



## Beaux-Arts.

—

# Salon de 1836.

( XI° ARTICLE. )

## CONCLUSION.

Nous avons promis que nous jetterions un coup d'œil sur la situation de l'école française, arène ouverte dans laquelle vingt systèmes opposés sont en présence, représentés chacun par quelque chef habile qui, pris à part, semble avoir raison tout seul. Nous avons promis que nous tâcherions de soulever un coin du voile qui dérobe l'avenir, et d'indiquer si l'école se dirige vers un port ou si elle est entraînée vers un écueil. Nous allons essayer de remplir notre promesse.

La plus ancienne des influences qui subsistent dans notre peinture actuelle est celle de David. Ce grand peintre a mérité de donner son nom à cette école qui, obligée de déserter le style académique de son temps, où le maniéré, la facilité dégénérée en abus, la convention substituée au naturel, étaient devenus intolérables, se jeta dans l'étude et l'imitation de la statuaire grecque et romaine. Il trouva sans doute les esprits préparés à cette régénération ; mais personne autant que lui ne précisa le but où devaient tendre les efforts et n'y marcha avec plus de zèle et de résolution. Le style de David est devenu à son tour académique. Ses héritiers, à force d'étudier le marbre et le plâtre, ont perdu de vue les charmes de la nature, la souplesse des formes, la richesse et la variété de la couleur. Aussi, pour quelques œuvres de mérite que nous ont laissées les coryphées de cette époque, nous avons eu pendant vingt années un déluge des plus froides, des plus raides et des plus plates peintures que l'art ait jamais enfantées. On a peine à concevoir comment les artistes d'alors ont pu se tenir ainsi en dehors de la véritable peinture, quand on songe aux occasions qui leur ont été offertes de recevoir des inspirations de tant de chefs-d'œuvre des écoles anciennes dont la victoire avait doté la France, et dont nos revers nous ont déshérités. L'esprit exclusif des professeurs a rendu stériles ces richesses qui auraient dû enflammer tous les cœurs. Ce n'est qu'après leur disparition que l'école s'est avisée de songer à la couleur, et qu'elle a cherché à ressaisir les traditions des grands-maîtres, qui s'étaient complètement effacées.

Les Grecs et les Romains possédaient exclusivement notre admiration depuis un quart de siècle, lorsque apparurent quelques tableaux dont les sujets, le faire, la conception, sortaient tellement des routes battues, qu'ils frappèrent d'étonnement les juges, ainsi que le public. Jamais des drames plus émouvans n'avaient emprunté plus de puissance aux prestiges de l'art. Tout ce qui était en âge de faire des progrès, tous ceux en qui la routine n'avait pas éteint le sentiment, se portèrent vers ce nouvel et brillant étendard.

Quelques ouvrages anglais admis à nos expositions vinrent en aide à ces novateurs que leur instinct seul avait d'abord poussés dans la voie où ils s'avançaient rapidement. Bientôt la réaction contre les classiques fut complète, et ceux-ci comprirent que leur règne était près de finir. Le péril éveilla chez eux le besoin de la résistance. Forts de leur position auprès du pouvoir, ils firent ce qu'ils purent pour décourager les jeunes audacieux qui s'étaient permis de secouer le joug de l'académie. Chaque Salon devint pour eux une occasion d'exercer de nouvelles injustices. Tantôt l'accès du Louvre fut interdit aux œuvres de leurs rivaux, tantôt elles furent reléguées avec dédain dans les coins les plus obscurs. Mais tout cela ne redonnait au style classique ni jeunesse, ni vigueur, et le public s'obstinait à y prendre chaque jour moins d'intérêt.

Alors on tourna les yeux vers un homme que jusque-là on avait impitoyablement rebuté ; on jugea qu'il ne fallait pas moins que l'autorité de son talent original pour opposer une digue au torrent dévastateur. A peine relevé de l'exil, les portes de l'Académie s'ouvrirent devant lui ; les honneurs, les commandes de travaux lui furent prodigués. Le contraste de sa manière, qui reflétait les grands modèles italiens, avec celle devenue si banale de l'école académique, et celle tout opposée de l'école coloriste, opéra une puissante diversion ; mais ce ne fut point en faveur de ceux qui l'avaient appelé. La masse flottante des esprits sans vocation, véritables moutons de Panurge, se rua sur les traces du nouveau professeur. La sécheresse et l'affectation devinrent à la mode ; la prétention au style infecta les tableaux. Selon l'ordinaire, ce qui était mérite chez le maître, se transforma en défaut chez les gens à la suite. On se rappelle les trois ou quatre Salons inondés de ces portraits collés sur un fond triste et uni, de ces jeunes hommes à la barbe longue, à l'air grave, l'habit boutonné jusqu'au menton, simulant le pourpoint, une main sur la hanche, l'autre appuyée sur un meuble où se voyait quelque attribut caractéristique de la profession du personnage, nobles Pisans ou Véni

tiens du moyen âge, qui, du haut de leurs cadres, laissaient tomber sur la foule leurs regards fiers. Cette fois encore on crut avoir retrouvé l'art que de longues ténèbres avaient éclipsé. Les noms les plus anciens dans l'histoire de la peinture furent exhumés et remis en honneur, et cette fraction de l'école put avec raison être appelée rétrograde. Le Salon de cette année a montré que le nombre des partisans du gothique est déjà singulièrement diminué; cependant aucune domination tranchée, aucun nouveau culte ne sont venus mettre à l'épreuve l'infatigable docilité de cette foule pour laquelle l'imitation est une nécessité.

Pendant que les révolutions que nous venons de mentionner changeaient la physionomie de l'école, d'autres influences encore, quoique moins générales, ne laissaient pas de se faire sentir. Un talent éminemment français, dont la clarté, l'esprit, la facilité, la promptitude d'exécution, sont les principaux caractères, un talent qui semble tellement naturel, qu'il est douteux si, en cherchant à se rapprocher des grands-maîtres anciens, il ne risquerait pas de perdre de ses qualités sans gagner quelque chose des leurs, a pris chez nous une importance populaire qu'il est impossible de méconnaître. Il faut bien noter aussi la part d'attention que le public a donnée à ces drames qui veulent arriver au terrible par des voies détournées, œuvres équivoques où la peinture, à proprement parler, n'est pas ce qui joue le plus grand rôle; qui émeuvent, à ce qu'il paraît, un certain monde, même assez nombreux; mais dont le résultat le plus clair, pour les connaisseurs, est la manifestation de pénibles efforts et d'une ambition sans audace. Ailleurs, un artiste a créé ou ressuscité un genre qui est l'antipode du précédent, un genre où l'on oublie le sujet, quand il y en a, pour ne s'occuper que des prodiges de l'exécution. Sous sa main habile, un clou planté dans la muraille, un luisant sur le canon d'un fusil, un rien, une ombre, suffisent pour captiver l'œil et l'esprit.

Nous pourrions indiquer le caractère de quelques talens qui ont eu, ainsi que les précédens, une action plus ou moins sensible sur nos arts. Nous les avons signalés dans le cours de nos articles sur le Salon, et nous craindrions de nous répéter. Contentons-nous de faire remarquer, ce qui ne peut plus être un doute pour personne, l'utilité des Salons annuels, dont le fréquent retour excite une émulation si salutaire. Nous avons vu, cette année, de jeunes artistes réaliser complètement les espérances qu'ils avaient fait concevoir. D'autres, entrés pour la première fois dans la carrière, promettent à leur tour de s'y conduire avec honneur. Enfin des talens déjà complets et auxquels on pouvait ne demander que de se soutenir au rang où ils s'étaient placés, ont trouvé le moyen de se surpasser eux-mêmes et d'étonner leurs admirateurs. Si quelques-unes de nos réputations se sont abstenues de figurer au Salon, c'est qu'elles savent que l'année prochaine leur offrira l'occasion d'y reparaître peut-être avec plus d'éclat. Ainsi une coquette sait se faire désirer pour assurer son triomphe. Avec les expositions annuelles, le goût du public se forme, la critique s'éclaire et ses conseils peuvent n'être pas sans profit pour l'artiste qui, tout entier à la poursuite de son rêve idéal, s'égare quelquefois dans sa route.

Qui oserait dire qu'avec de pareils élémens, l'école actuelle ne puisse se flatter de jeter une vive splendeur? Elle est tourmentée, il est vrai, par des inclinations bien diverses; on ne voit pas, dans la république des arts, une foi unique et constante. Mais le doute et la dispute ne sont-ils pas aussi vieux que le monde? L'esprit humain n'est pas fait pour le repos : il va sans cesse frapper alternativement un pôle et puis l'autre. Sans doute jamais les révolutions du goût n'ont été aussi promptes et aussi fréquentes que dans notre siècle. Mais qu'importe, si dans presque tous les genres nous pouvons trouver des hommes à mettre en parallèle avec ceux qui ont illustré d'autres pays et d'autres âges? Si le gouvernement le voulait, il ferait naître de grandes choses : l'époque est mûre; mais il faudrait qu'il sût choisir, qu'il se tînt en garde contre la médiocrité intrigante et qu'il eût le courage d'aller au-devant du mérite, qui fait ses preuves, mais qui ne sait pas solliciter. Il y a certains talens qu'il appartient aux particuliers d'encourager, et ils n'y manquent guère. Aujourd'hui que les grandes fortunes transmises sont excessivement rares, qu'il n'y a plus de ces familles puissantes qui faisaient bâtir des palais et décorer des galeries, c'est à l'état, c'est à l'être collectif appelé gouvernement, lequel est responsable de la gloire de la nation, à favoriser les grands talens, ceux qui se trouvent à l'aise au milieu des vastes entreprises. Sans l'appui du gouvernement, que deviendrait la peinture religieuse et monumentale, celle-là qui, par le seul fait de sa destination publique ou de son intention morale, prend une élévation et une gravité nécessaires?

Autrefois non-seulement le pouvoir royal, non-seulement les familles aristocratiques encourageaient les nobles travaux, mais les corporations, les communautés, l'église offraient aux arts mille occasions de déployer toute leur magnificence. Ces occasions n'existent plus, et avant que l'esprit d'association, qui s'introduit chez nous et qui promet des miracles, ait porté quelque fruit, le gouvernement seul, qui n'est autre chose que le centre d'une immense association embrassant tout le pays, peut donner l'essor aux génies qui aiment le gigantesque.

Nous recommandons avec les mêmes instances aux ar-



Peint par Charles Aunee

Lith. par Aug. B.

*La visite du médecin*

Salon de 1836

Lith. de Benard et Frey



tistes de bien consulter leurs forces et de bien écouter leur vocation. Par ce moyen, ils s'acquerront une gloire plus certaine qu'ils ne pourraient l'espérer en faisant violence à leur nature pour satisfaire une ambition démesurée. Tant de routes sont ouvertes que jamais les artistes n'ont eu plus de chances de rencontrer celle qui leur convient. Il n'y en a pas dans laquelle on ne puisse faire une chute, de même que toutes peuvent conduire à un but également honorable. Nous craindrions davantage de voir l'école se perdre et donner dans l'exagération, si elle obéissait à une seule direction. La diversité des genres mis en crédit par plusieurs artistes d'un incontestable talent est comme un contrôle mutuel qui s'opposera à l'engouement pour une méthode quelconque et l'empêchera de devenir tyrannique. Il n'y a plus que l'Académie qui croie à l'infaillibilité de ses doctrines. Les institutions académiques seraient excellentes si elles avaient pour objet de mettre en relief tout ce qui mérite la célébrité et non de favoriser les coteries de médiocrités toujours disposées à se réunir contre le talent indépendant.

L'espace nous manque pour établir un parallèle entre notre école actuelle et celles qui existent dans d'autres pays. Telle est la vicissitude des choses! L'Italie, l'Espagne, la Flandre ont eu tour à tour leur siècle immortalisé par les arts. Aujourd'hui, on chercherait en vain dans ces contrées la moindre étincelle du génie des maîtres qu'elles ont vu fleurir. La France, l'Angleterre, l'Allemagne ont seules des peintres en ce moment. L'Allemagne recommence l'art à partir de son origine. L'amour du sec et l'affectation de la naïveté nous ont paru jusqu'ici le caractère le plus saillant des œuvres de l'école allemande ressuscitée. Nous avons confessé notre admiration pour quelques artistes anglais que nous avons nommés dans nos articles sur les paysages et les portraits de l'exposition qui vient d'avoir lieu; ainsi nous ne craignons pas d'être taxés d'un patriotisme aveugle, d'un amour-propre national peu fondé, si nous finissons cette revue en déclarant qu'à l'heure présente et malgré ses pertes récentes, la France possède, dans plusieurs genres de peinture et surtout dans les plus élevés, des artistes dont l'histoire inscrira les noms à côté des noms les plus glorieux.



# LES STATUES

## DU

# PALAIS-ROYAL.

Il faut aller voir dans le jardin du Palais-Royal les quatre nouveaux groupes en marbre qu'on vient d'y placer, c'est un spectacle fait pour exciter la curiosité. Nous n'entendons toutefois faire ici ni le blâme ni l'éloge des artistes qui ont travaillé ces marbres. Ce qui est vraiment curieux, c'est le discernement et l'esprit d'à-propos avec lesquels les sujets ont été choisis. Les personnes chargées de ce choix ont, il faut l'avouer, des inspirations qui n'appartiennent qu'à elles; nous leur devons, par exemple, l'inappréciable avantage de pouvoir dorénavant rencontrer sous nos yeux la figure d'Ulysse tous les jours de l'année, et certes ce n'est pas un mince effort de leur intelligence que d'avoir découvert les titres particuliers qu'avait l'image de ce héros d'Homère à présider dans la promenade la plus fréquentée et la plus populaire de Paris.

Voilà ce que chez nous et dans notre siècle très-raisonnable on imagine de mieux pour récréer l'esprit du peuple et élever ses sentimens : un Ulysse assis dans une complète nudité, plus, deux jeunes garçons et une jeune fille dans la même simplicité d'appareil; voilà ce que, depuis huit jours, on aperçoit de plus que par le passé dans le jardin du Palais-Royal. Ces additions de froides images ont tout juste autant de portée que le Génie de la Liberté sorti du cerveau de M. Thiers pour figurer un jour sur la colonne de la Bastille. Tout cela va de pair, ainsi que le Thémistocle et le Périclès nouvellement installés sur leurs piédestaux dans le jardin des Tuileries. Les colonnes rostrales qu'on destine à l'ornement de la place de la Concorde ne sont pas moins bien trouvées. Chacun sait, en effet, que ces trophées s'adaptent merveilleusement à notre nation et à notre époque, et qu'il n'y a rien de plus naturel à un Français de 1836 que de connaître l'étymologie et la signification d'une colonne rostrale. Ces différens exercices, qu'on prend soin d'offrir en bronze et en marbre à l'esprit national, exercent heureusement sa sagacité, et pour quelques méprises auxquelles ils exposent son ignorance, lui ouvrent en revanche un champ infini de conjectures par où se justifie la brillante réputation qu'il s'est faite en Europe.

Nous sommes, à cet égard, bien supérieurs à toutes les nations du temps passé. Les Grecs, qu'on a conservé

l'habitude de citer comme autorité, ne voulaient élever de statues qu'à des dieux révérés par la nation ou à de grands hommes familiers au dernier des citoyens. De cette façon, personne ne rencontrait une image sur la place publique ou sur la limite d'un champ qu'il n'en sût dire aussitôt le nom et toute l'histoire. Les enfans n'avaient pas plus tôt délié leurs langues qu'ils racontaient les traditions auxquelles se rattachait chacun des monumens qu'ils étaient habitués d'apercevoir. Les arts, en un mot, dans un temps et chez un peuple si simple, s'exprimaient peu par énigme. On savait tout de suite ce qu'une statue représentait et voulait dire. Ainsi en était-il encore dans le moyen âge. Après le dieu sur la croix, dont l'image partout présente n'avait d'amphibologie pour personne, ces peuples n'honoraient d'autres effigies que celles des saints consacrés par la légende, autres héros d'un autre temps. Comme on voit, rien n'est plus éloigné de nos raffinemens que cette ingénuité avec laquelle on voulait autrefois que toute statue eût un sens et un nom sans ambiguité.

On eût donc, dans ces anciennes idées, pour embellir de statues le Palais-Royal, consulté l'histoire de cet édifice célèbre. Ainsi on eût d'abord donné un piédestal au fondateur du Palais-Royal. Nulle autre image n'eût pu prétendre à s'élever dans cette enceinte avant celle de Richelieu. Puis, ce premier devoir rempli, l'embarras n'eût plus été que de choisir entre tant de personnages historiques dont le souvenir est lié au Palais-Royal. Pour être juste, la seconde place aurait dû toutefois être réservée à l'architecte Louis, qui a élevé les galeries du jardin. Plus connu par d'autres ouvrages et surtout par la salle de spectacle de Bordeaux que par cette construction, c'est au contraire à ce dernier titre qu'il mérite le plus d'être honoré. La combinaison si simple de ces galeries a formé le monument le plus utile, le plus vraiment beau qui soit à Paris, monument tel qu'il n'en existe en Europe aucun autre à lui comparer. Le mérite n'en est point dans les détails de l'architecture, mais dans la diversité et la réunion des usages auxquels il s'est trouvé propre : promenade élégante et commode, bazar, habitation, le Palais-Royal sert à toutes ces fins ; l'architecte qui, soit hasard, soit calcul, a trouvé cet édifice, n'obtiendrait que la plus juste des récompenses si son image était conservée au milieu de ce monde élégant, riche et toujours animé, que ses plans ont créé.

Faut-il dire les noms de tous les hommes que rappelle cette promenade ou cet édifice du Palais-Royal? Il fut pendant le dix-huitième siècle le rendez-vous de tant de promeneurs célèbres. J.-J. Rousseau, Voltaire, d'Alembert et Diderot, se sont assis sur les bancs qu'ombrageaient l'allée fameuse alors des marronniers. Ne faisons pas mention des souvenirs politiques qui abondent en ce lieu, témoin des premières émotions du grand drame de la révolution. Mais de nos jours même, le Palais-Royal fut la promenade favorite de ce David, qui s'est fait une si grande place dans l'histoire de la peinture française. Ces parterres sont dominés par ce Théâtre-Français, où restera éternellement inscrit le glorieux nom de Talma. Si notre époque, plus reconnaissante, voulait acquitter une dette sacrée, en élevant une statue au tragédien qui exerça une influence si profonde sur l'esprit de sa génération, quelle place pourrait-on mieux choisir que ce même jardin où se prolongea tant de fois l'écho des applaudissemens religieux qui saluaient *Oreste* et *Manlius*. Mais à deux pas de ces insignifiantes statues qu'on vient d'inaugurer, un simple établissement particulier avait donné l'exemple de ces hommages qu'on doit à tous les hommes fameux ; la modeste table de marbre, si long-temps conservée dans le café de la Rotonde, en mémoire de la première ascension de Montgolfier, aurait dû donner l'idée de reproduire par le bronze ou par le marbre les traits de l'homme qui montra le premier à Paris émerveillé un aérostat s'élevant vers le ciel.

Quels que soient enfin ceux de nos hommes célèbres à qui l'on eût fait de préférence les honneurs d'une satue, une telle résolution eût été louable et utile ; mais quand on veut qualifier l'action de gens capables de proposer l'image d'Ulysse aux hommages du public parisien, on ne saurait même la traiter de ridicule ; c'est la pitié que méritent de si pauvres intelligences.

## DES BEAUX-ARTS

### CONSIDÉRÉS DANS LEURS FORMES

ET

### LEURS DÉVELOPPEMENS.

Une importante révolution s'est accomplie de nos jours dans la littérature et dans les arts. Le même cri de révolte qui a protesté contre un ordre social vieilli a été reproduit par la majorité des artistes modernes contre des doctrines littéraires usées et décrépites. Des noms qu'environnaient depuis des siècles les suffrages publics ont perdu tout à coup leur éclat et leur prestige. Des hommes nouveaux, adoptant la liberté dans l'art pour symbole et

pour cri de ralliement, ont attiré vers eux toutes les intelligences, recueilli toutes les admirations.

Certes, nous sommes loin de contester ce qu'il y a eu d'utile, de légitime, de vraiment progressif dans un pareil changement, mais nous pensons aussi qu'on en a beaucoup trop exagéré l'importance et la valeur. Qu'on soumette à une analyse impartiale les productions de l'art contemporain; sans doute, en les comparant aux ouvrages des siècles précédens, on y remarquera de notables améliorations, des progrès réels sous le rapport de la forme, de la couleur locale, des études historiques. — Mais ce qu'on chercherait vainement dans l'ensemble des productions actuelles, c'est un but moral, une pensée civilisatrice, sociale, religieuse. A part quelques honorables exceptions, quelques tentatives isolées, nos artistes marchent au hasard, sans règle qui les dirige, sans flambeau qui les éclaire.

Et cependant l'histoire prouve que l'art n'exerça une influence réelle et durable que lorsqu'il se proposa une mission civilisatrice, et qu'il mit ses inspirations en harmonie avec les besoins et les tendances de la société. Les arts n'ont jamais fleuri qu'à la condition d'être l'image et l'expression des idées et des croyances qui travaillent l'humanité. Soit que nous transportant dans les temples de l'antiquité ou dans les majestueuses cathédrales du moyen âge, au milieu des chefs-d'œuvre enfantés par Phidias et Zeuxis, Michel-Ange, Raphaël et Palestrina, nous ayons tour à tour, en présence de ces chefs-d'œuvre divers, tressailli d'une ardeur païenne, ou d'un enthousiasme chrétien, partout nous avons senti que l'inspiration féconde et puissante avait ses racines profondes dans l'amour des croyances et des institutions.

Pour mettre cette vérité dans tout son jour, il suffit de jeter un coup d'œil sur les transformations que l'art a subies aux différentes phases de la civilisation.

Le caractère principal des religions de l'antiquité, ce fut le matérialisme; l'état normal des sociétés de cette époque, ce fut la lutte et la guerre.

Or, quel fut alors l'artiste?

L'artiste se fit alors le peintre des phénomènes du monde extérieur, la matière pesa sur lui de tout son poids. Il s'attacha à tout revêtir de formes palpables. Ses divinités même parurent sous les traits de l'homme; il les anima de ses passions. Dans de magnifiques épopées, il retrace les combats de ses héros, il inonde sa poésie d'une ardente lumière, qui s'épanche, à flots étincelans et rapides, comme celle du soleil au milieu de sa carrière. Ses vers, où surabondent des images vives et frappantes, reproduisent avec une merveilleuse fidélité toutes les scènes de la vie extérieure. Les glaives reluisent dans la plaine, la poussière tournoie en longs tourbillons, les chars s'élancent, les casques d'or, les cuirasses d'airain, brillent au soleil; le sang des guerriers s'échauffe. Ou bien, la grappe noircit sur les coteaux, l'épi se colore dans les sillons, les jeunes gens agitent des danses voluptueuses ou guerrières.

Les monumens que construit l'artiste à cette époque, les temples qu'il élève en l'honneur des dieux, présentent des formes colossales, de gigantesques proportions. Là, au milieu du marbre, du cèdre, du bronze et de l'or, dont il décore leur enceinte, à un jour éclatant et pur qui circule sans en émousser les lignes sévères, il marie les sons éblouissans des flûtes aiguës, de la lyre sonore, de la trompette et des instrumens à la voix d'airain. S'il entraîne la foule au théâtre, il y étale l'homme se débattant avec énergie sous l'empire d'une fatalité extérieure, qui tient entre ses mains les ressorts principaux du drame. S'arme-t-il du ciseau ou du pinceau? le marbre avec son immobilité vivante, la toile avec le prestige des plus brillantes couleurs, reproduisent les images des dieux et des hommes avec leur beauté, leur vigueur, leur souplesse.

Mais voilà qu'une religion nouvelle apparaît dans le monde. L'antique société se transforme, elle rajeunit au souffle d'une pensée religieuse plus pure et plus parfaite; le spiritualisme enveloppe la société d'un immense réseau. Dans ce milieu rayonnant et pur, l'art a plus de séve, d'élan et de spontanéité.

Voyons quel fut le caractère de l'art chrétien au moyen âge.

Sous l'empire du christianisme, l'art tend de plus en plus à se dégager de son enveloppe matérielle; il se spiritualise. L'artiste se fait alors le peintre de l'homme intérieur. Détaché des phénomènes de la vie extérieure, son cœur s'élance vers la cité divine, invisible, éternelle : il se place par la pensée en face d'une beauté parfaite, durable, incorruptible; ou bien, si, distrait un moment de ses rêveuses contemplations, il embrasse la nature d'un rapide regard, c'est pour y chercher dans la fleur qui se fane, dans la source qui tarit, dans l'éclair qui se dissipe, des symboles de caducité.

S'il reproduit les personnages de sa religion à l'aide du ciseau ou du pinceau, amortissant l'éclat de ses couleurs et leur dérobant de leur vivacité, abandonnant aux plis de larges draperies les formes du corps, mettant toute la vie dans le visage et surtout dans le regard, il semble avoir fait poser l'intelligence et la sagesse plus que la force et la beauté. Il recule presque devant le ciseau, et, se bornant à d'imparfaites ébauches, il refuse la durée du marbre à des formes périsssables qu'attendent les vers du cercueil. Mais c'est avec délices qu'il associe à une religion prédicatrice les charmes de la musique, et lui

fait soupirer par la voix flexible d'instrumens choisis, des chants mélodieux qui s'effaroucheraient de la voix bruyante d'instrumens plus sonores.

Si l'artiste chrétien érige un monument, s'il bâtit une église, assise sur de vastes fondations, elle ne pèse sur la terre que pour s'élancer plus librement vers le ciel; déployant sa légère et merveilleuse broderie, allongée en flèches pénétrantes, au dehors presque diaphane, au dedans conservant un reste de l'obscurité des catacombes, grace à cette vaste ceinture de vitraux colorés, qui à la fois allègent ses flancs et transvasent la lumière; communiquant par la transparence des tableaux quelque chose d'immatériel à leurs personnages; répudiant, par la profusion même des sculptures, toute la matière grossière et nue qui pourrait l'alourdir; sonore et toujours exacte à annoncer au loin ses solennités; élevant au-dessus de la tête des fidèles une voûte, que forment par leur entrelacement les ogives, rameaux élancés d'une double avenue de pilastres; à la faveur de cette lumière incertaine et colorée, dont les reflets vaporeux semblent étrangers à ce monde; au retentissement solennel de l'orgue, elle sollicite au recueillement, à la méditation, à la rêverie. L'artiste a idéalisé la pierre.

Tel fut l'artiste chrétien.

Tant que le christianisme conserva son empire sur l'intelligence et l'imagination, l'art fut glorieux et puissant. Purifié aux sources du sentiment religieux, il remplit une mission civilisatrice; sa décadence date précisément de l'époque où s'affaiblirent les idées religieuses. Alors une imitation servile prit la place de l'inspiration. Égarés loin de à route que leurs devanciers avaient parcourue avec tant de gloire, les artistes de la renaissance bornèrent leur ambition et leurs efforts à reproduire avec fidélité les formes et les tournures antiques. Sans doute, au milieu de cette réaction, l'art gagna quelque chose sous le rapport de la correction et de la sévérité des formes; mais, en répudiant les glorieuses traditions de l'art chrétien, il perdit son chaud coloris, ses traits hardis et pittoresques, sa vigueur et son originalité.

Vienne donc une ère nouvelle où une pensée forte, élevée, puissante, échauffera le cœur de l'artiste et fécondera ses inspirations; alors l'art éveillera les sympathies générales, il régnera glorieux et puissant.

Ch. V.

---

## TOURNOI LITTÉRAIRE

ENTRE

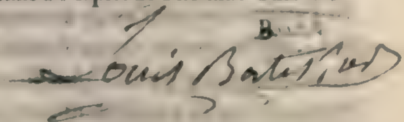
## MM. LUIGI CICCONI ET EUGÈNE DE PRADEL.

Nous avons toujours pensé que l'improvisation d'une bonne tragédie était le plus grand effort d'esprit et d'imagination qu'on pût faire. Il ne s'agit pas, en effet, de chanter, comme les grands improvisateurs d'autrefois, Dieu ou la nature, la gloire ou l'amour; il ne s'agit pas de s'en aller par les villes comme les poètes de la Grèce, célébrant les hauts faits des héros, ou de pleurer sur la harpe, comme Ossian, la mort des guerriers. Alors l'enthousiasme, qui se passionne pour une grande idée ou pour une forme sublime, trouve à s'exhaler en sons harmonieux. Mais dans le poème dramatique, il faut chanter, penser et agir tout à la fois; il faut combiner des scènes, créer des caractères, faire parler tous les sentimens et toutes les passions; peindre toutes les mœurs et toutes les physionomies. C'est une tâche certainement plus difficile que celle de traduire en vers improvisés l'histoire naturelle de Pline, ainsi que l'a fait le cavalier Profetti, le plus célèbre improvisateur de l'Italie, qui a produit presque tous les improvisateurs. Il semble qu'il n'y a que les hommes de ce pays qui puissent se donner cette exaltation maladive qui produit de grandes choses en ce genre et est la seule langue de cette contrée qui soit assez souple et assez riche pour se prêter à ces modulations spontanées. C'est d'ailleurs la langue des fêtes, des joies et des triomphes, c'est la langue qui s'accompagne le mieux de l'harmonie de la musique, cet autre art qui échauffe et féconde la poésie. Du reste, presque toutes les grandes improvisations se sont faites au son des instrumens : Serafino d'Aquila s'accompagnait de la lyre, l'aveugle Brandolini de la guitarre, le favori de Léon X, Andrea Maroni, de la viole, et M^me^ de Staël n'a pas oublié de mettre entre les mains de Corinne le luth antique. La tragédie n'a pas ce puissant moyen pour faire naître l'enthousiasme et l'inspiration. Le poète ne tire sa force que de la complète abstraction qu'il fait de lui-même pour entrer dans l'esprit des personnages qu'il se propose de créer. La nécessité dans laquelle il est de poétiser tour à tour et sur-le-champ les idées les plus opposées, les sentimens les plus divers, les passions les plus disparates, de faire parler et agir en même temps la haine et l'amour, la jalousie et l'ambition, la ruse et l'audace, est une condition qu'il lui est presque impossible de remplir; l'épreuve que nous en avons vu faire mardi est venue nous confirmer dans ces idées. Ce n'est pas à dire que MM. Luigi Cicconi et Eugène de Pradel aient mal accompli la tâche qu'ils s'étaient imposée; loin de là, ils ont recueilli de sincères applaudissemens qu'on devait à leur

rare talent et à leurs efforts inouïs. Ils ont montré chacun un mérite à part dans la manière dont ils ont traité le sujet que le public leur a donné : *la Mort de César Borgia*. Cette famille des Borgia offre une source inépuisable de drames, parce qu'on y trouve tous les crimes et toutes les passions.

M. Cicconi s'est présenté, revêtu du costume sévère que portait le Tasse, et qui a été adopté par tous les improvisateurs italiens. Il a divisé sa pièce en deux parties; on y a remarqué surtout une scène de jalousie, une scène d'amour et une scène de meurtre, dans lesquelles il s'est élevé à une inspiration qui s'est exhalée en vers pleins d'harmonie et d'images. Du reste, dans tout le cours de l'improvisation, pas la moindre hésitation; rien qui blesse, rien qui fatigue; les vers coulent de source. Il faut convenir aussi que cette langue d'Italie, si mélodieuse, si colorée, formée au milieu des chefs-d'œuvre des arts et sous le plus beau ciel du monde, se prête merveilleusement à toutes les inflexions et à toutes les modulations, et qu'elle est elle-même et à elle seule une musique vive et pénétrante qui exalte l'ame du poète. A aucune de nos grandes époques littéraires, la nôtre n'a eu le caractère qui convient à l'improvisation. Elle a été tour à tour naïve avec Rabelais et Marot, hardie et énergique avec Amyot et Montaigne, pleine de nombre et de noblesse avec Malherbe et de Balzac, de majesté avec Corneille, de grâce et d'élégance avec Racine, de précision avec Voltaire et Montesquieu, d'ampleur et de pompe avec de Staël et de Chateaubriand, mais aussi elle a toujours été sévère et peu harmonieuse; aussi la France n'a-t-elle pas produit de poètes improvisateurs comme l'Italie; aussi M. de Pradel est-il un des premiers et des plus célèbres qui se soient fait entendre chez nous. Si donc on lui tient compte des mille difficultés que lui présentent les consonnances muettes et sourdes de notre langue, et la rigueur des règles de notre prosodie, on conviendra que, dans cette soirée, il s'est tiré avec honneur du pas périlleux dans lequel il était engagé. Il a été moins égal à lui-même que son rival; mais aussi il a eu des traits plus heureux, il a créé des scènes plus dramatiques. Nous avons dit combien il nous semblait mal aisé d'inventer spontanément une action originale qui différât un peu des données ordinaires des pièces de théâtre; nous ne pensons donc pas qu'on puisse exiger des hommes doués de ce genre de talent autre chose que de bons vers. Nous pouvons assurer qu'ils ont donné l'un et l'autre tout ce que l'on pouvait attendre dans une circonstance aussi difficile. C'était, du reste, un beau spectacle que de voir ces deux hommes, pleins de verve et d'ardeur, s'abandonner à toutes les inspirations de la poésie, semblables à ce poète Ion que Platon représente comme toujours transporté d'une fureur divine, de cette fureur qui agitait les Corybanthes. Nous avons compris tout ce qu'il y avait d'émotions irritantes dans ces accès poétiques de la passion; nous avons compris Métastase dans sa jeunesse, tombant de fatigue, la pâleur sur le visage, haletant et fiévreux, privé de tout sentiment, après une improvisation dans laquelle il avait atteint la hauteur la plus grande à laquelle il soit donné à l'esprit de l'homme d'arriver.

B.



## LE CHEMIN DE TRAVERSE,

PAR JULES JANIN.

Chaque livre de Jules Janin a été pour nous l'objet d'une lecture pleine de charme et d'attrait. C'est qu'il est à peu près le seul écrivain chez lequel on soit sûr de trouver une fraîcheur de pensée inaltérable, jointe à un sentiment exquis des formes et à une perception des faces les plus poétiques de la nature. C'est qu'on ne se lasse jamais de cette vivacité d'esprit qui s'abandonne à tous les caprices, de cette délicatesse, de cette abondance, de cet éclat de style qui donne à toutes ses créations le mouvement et la vie. Personne n'a oublié Henriette laissant le vent emporter son chapeau de paille dans les plaines de Vanvres, ni les amours du comte allemand, ni celles de la belle compagne de Marie-Antoinette? Qui ne se rappelle pas ces descriptions si vives, si brillantes, si chaudes, de *l'Ane mort* et de *Barnave?* Quelle peinture que celle du dix-huitième siècle qui va s'abîmer dans une révolution à travers les fêtes et les orgies, avec son oubli du passé, son insouciance de l'avenir, ses femmes coquettes et ses philosophes sceptiques! Quel chapitre que celui qui raconte la mort de Mirabeau! quel récit que celui où Laclos rappelle les ignominies du règne de Tibère et les filles de Séjan violées par le bourreau! Quel coloris! quelle fermeté de touche! quelle étude du cœur! Chacune de ces pages est le reflet de l'imagination la plus vive et la plus ardente. Et lorsque Janin se plaît à nous répéter qu'il n'a pas en partage cette précieuse faculté, c'est pure modestie de sa part; nous pouvons lui assurer, nous, au risque de lui déplaire, qu'il la possède au plus haut degré. Est-il possible d'en dépenser plus qu'il n'en a mis dans cette magnifique description d'une fête que vous avez tous pu lire dans un petit roman publié par la *Revue de Paris, un Cœur pour deux amours?* Qui conserve mieux que lui le souvenir des impressions et les rend avec plus de chaleur et de vérité? Il n'est pas, du reste, homme à parler avec froideur et avec indifférence. Il sait se passionner pour tout, aussi bien pour peindre le vice que pour jeter des couronnes à la vertu. Et quand il se met à analyser quelque passion, l'ambition ou l'amour, comme il tire habilement tous les sons que peuvent rendre les fibres du cœur humain! Tout le monde enfin a pu apprécier avec quelle merveilleuse facilité il saisit les contours les plus déliés, les nuances les plus délicates des idées et des choses.

Mais alors que lui manque-t-il donc pour qu'il soit un écrivain complet, le plus grand écrivain de notre époque? Presque rien, ou presque tout : l'invention! Hélas! oui; Janin ne sait pas inventer ou plutôt ne se donne pas la peine d'inventer. Il a horreur de l'imprévu, de la péripétie; il se garde d'accumuler les événemens sur les événemens; il redoute les grandes mêlées d'actions; il craint de faire de son livre un labyrinthe aux sentiers inextricables dans lesquels le lecteur ne sait plus comment échapper aux embûches qui lui sont tendues. Il n'a pas besoin de jeter bien avant dans le sein de la terre les fondemens de son édifice, tant la charpente en est légère et peu compliquée. Le fait qu'il raconte est toujours simple; il y va sans chercher de routes détournées, sans courir les aventures; il n'en arrive pas pour cela cependant plus vite à son but; car, bien qu'il ne s'éloigne pas du droit chemin, il s'y amuse comme fait un joyeux enfant; il y cueille toutes les fleurs odorantes, il y goûte tous les fruits, ceux qui sont doux comme ceux qui sont amers; il y crayonne toutes les figures qu'il rencontre, il y peint tous les paysages qui lui prêtent un peu d'ombre et de fraîcheur; il y écoute toutes les harmonies et tous les bruits, le ruisseau qui coule, l'oiseau qui chante, le vent qui siffle dans les feuilles, le monde qui gronde de fureur ou de joie, la débauche qui hurle et qui blasphème, la probité qui souffre et qui prie. Que sais-je encore? On trouve de tout cela dans les livres; et ce sont ces qualités de style et d'imagination qui ont fait le succès de ses moindres écrits et qui assureront la vogue de celui dont nous allons essayer de donner une analyse.

Nous ne parlerons pas des deux premiers chapitres, qui forment un véritable dithyrambe en prose sur la jeunesse. Là sont évoqués les souvenirs les plus rians, les images les plus gracieuses, les jours les plus heureux de ceux qui ont été jeunes d'esprit et de cœur.

Prosper de Chavigny est né à Ampuy, charmant petit village qui se mire dans les flots du Rhône avec les pampres festonnés des vignes qui l'entourent. Un bon frère de l'école de la doctrine chrétienne, Christophe, est chargé de son éducation, lui apprend tout ce qu'il avait déjà pris lui-même de nobles connaissances dans ces grands génies de l'antiquité, Moïse, Homère, Virgile! L'enfant reçoit la semence intellectuelle du savant frère avec enthousiasme. Tous deux veulent connaître à fond les belles lettres grecques et latines, et bientôt les inspirations d'Eschyle et de Sophocle, d'Anacréon et d'Horace n'ont plus de secrets pour ces jeunes intelligences. Une fois qu'ils se sont abreuvés à cette limpide source de poésie, ils ne peuvent plus s'en éloigner; ils voudraient y puiser jusqu'à l'enivrement. Tout homme qui apprend ressemble au voyageur qui gravit les hautes cimes des montagnes pour apercevoir les vastes étendues des pays qui l'environnent. Plus il monte, et plus l'horizon s'agrandit, et les objets qui frappent sa vue se multiplient en proportion. Il en est ainsi de la science. Seulement le mont en est plus rude et plus escarpé; seulement sa hauteur est infinie, et de ceux qui tentent de s'élever à son sommet, les uns meurent à la peine, et les autres en descendent avec le doute et le désespoir dans l'ame. Il y en a qui se bornent à le considérer d'en bas, à cueillir les fruits qui sont à la portée de toutes les mains : ce sont ceux qui se nourrissent de la lecture des grands poètes, qui vivent de leurs pensées, et qui ne se laissent jamais prendre à l'ambition de connaître les *causes*, ces profonds abîmes dans lesquels tant de beaux génies ont été engloutis. Christophe et Prosper donc ne recherchaient pas d'autre science. Mais l'enthousiaste admiration de Chavigny pour les héros que chantaient ses poètes favoris fit naître dans son cœur l'ambition, cette autre religion, qui a aussi son fanatisme. Il lui fallut donc quitter son paisible village. D'ailleurs les durs travaux de la campagne repoussaient un enfant qui a été doucement bercé par les muses. Il partit pour la grande ville, n'emportant avec lui que les tendres adieux de sa mère, sa jeunesse florissante, la parfaite connaissance des grands livres de l'antiquité et une soif insatiable d'honneurs et de richesses!

A peine est-il arrivé à Paris que les tribulations de tous genres viennent l'assaillir, que les déceptions cuisantes arrivent. Il reçoit sa première leçon de philosophie, en apprenant que l'égoïsme est le dieu tout-puissant qui gouverne les hommes. Que de chagrins le tourmentent dans son isolement au milieu de cette ville immense et tumultueuse, au souvenir de son calme village, dont la paix n'est troublée que par les mugissemens du grand fleuve et par le bruit des brises dans la cime des marronniers! Comme il regrette le baiser de sa mère au soir, et les soins affectueux de son ami Christophe, et les songes délicieux qui suivent les journées écoulées dans la joie et le bonheur! Mais il est arraché à cet isolement et à ses regrets par la rencontre fortuite d'un oncle qu'il cherchait en vain, le baron de Bertennache, qui l'adopte, et se charge de la seconde éducation du jeune homme, de l'éducation qui doit lui ouvrir l'entrée du monde. Cet oncle est bien l'homme le plus misanthrope que vous puissiez imaginer. Il adopte son neveu, non pas par affection, mais pour avoir le plaisir de semer dans un cœur neuf et dans une tête ardente toutes ses idées de morale et tous ses préceptes de conduite dans la vie. C'est aussi pour donner un démenti à la philanthropie d'une comtesse de Macla, d'un colonel et d'un archevêque, qui ont rudoyé le pauvre jeune homme, son neveu, et leur prouver qu'il y a dans cet enfant l'étoffe d'un homme digne un jour d'occuper un rang éminent dans la société. Il faut entendre ce baron dissertant sur la nécessité de se vêtir avec élégance et recherche, d'habiter une maison vaste et belle, de monter des chevaux de prix, pour s'attirer l'estime des laquais et des grandes dames. Lors donc qu'il a appris à son neveu à bien

porter de riches habits, à choisir d'honorables appartemens, à tuer son homme en duel, à écraser les passans sous les roues de sa voiture, il lui fait choisir un état. Il lui démontre que le temps n'est ni à la noblesse, ni à la magistrature, ni à l'épée, ni à la poésie, ni aux testamens des vieux oncles, mais que le temps est à l'argent! Prosper sera donc homme d'argent; il sera financier; par conséquent riche, par conséquent libre et tout-puissant. Ce baron a encore d'excellentes idées; il n'a pas de peine à lui faire sentir qu'il lui faut un nom qui sonne haut, et désormais son neveu s'appellera M. le chevalier Prosper de Chavigny; puis, comme à un homme bien né il faut un vice de prédilection, il lui conseille l'hypocrisie, qui est le plus facile et le plus productif des vices. Quant aux opinions politiques, ce qu'il y a de plus durable et de plus innocent à son avis, c'est de n'en avoir aucune.

Tous les détails de cette éducation trouvent leurs développemens dans des lettres pleines d'expansion que Prosper écrit à son ami Christophe. Il les lui envoie toutes à la fois; mais il les a confiées à un jeune séminariste de Lyon, qui saisit l'occasion de racheter quelques-uns de ses péchés en les livrant à son supérieur. Aussi Christophe reçoit bientôt l'ordre de venir rendre compte de sa conduite, et le bon frère, que rien ne peut consoler de la perte de son ami, de son frère, de son enfant Prosper, arrive à Lyon à travers bien des vicissitudes où sa naïveté est souvent mise à l'épreuve. Là il refuse les honneurs du sacerdoce qui lui sont offerts, et renonce à faire partie désormais de la communauté à laquelle il a appartenu jusqu'à ce jour. Le voici donc avec une plus grande liberté dans un isolement plus grand encore que par le passé. Décidé à rejoindre Prosper à Paris, il se met en route, pauvre d'argent, mais riche d'espérance. A la suite de quelques aventures dans lesquelles il a montré toute la simplicité de son esprit et toute la naïveté de son cœur, il survient un événement qui va le relever de la détresse où il se trouve, et lui ouvrir une voie nouvelle et brillante dans la vie. Une réponse pleine de candeur, qu'il a faite à un jeune chasseur, à un noble insolent, lui attire de mauvais traitemens. On le frappe, on le foule aux pieds des chevaux; mais il est recueilli sans connaissance par la belle marquise de Chabriant, qui suit la chasse à laquelle son cousin met une ardeur si brutale. Christophe est donc amené au château. Le vieux duc de Chabriant, étonné de toutes les qualités qu'il trouve en lui, l'adopte et le conduit dans les salons de la haute noblesse parisienne. Il veut savoir, lui, si, pour parvenir, la probité et le talent ne valent pas la ruse et l'intrigue.

C'est chez la comtesse de Macla que le hasard réunit Prosper et Christophe, tous les deux maintenant riches, tous les deux pleins d'espoir, tous les deux comptant sur l'avenir. Cependant, quand Prosper a fait à son ami la confidence de la conduite que son oncle lui fait tenir et des principes qu'il lui a enseignés, les reproches qu'il en reçoit le font rougir. Il a honte du prix que le baron attache à ses bienfaits, et renonce sans regret à la fortune qu'il lui avait donnée; mais l'ambition est une maladie dont on ne guérit pas facilement: il faut à Prosper des richesses et une haute position sociale. Pour arriver là, il va chercher en Italie une femme dont la jeunesse, l'esprit et la beauté puissent lui servir de marche-pied pour arriver aux honneurs, et de piédestal pour élever l'édifice de sa fortune. Il a trouvé l'instrument qu'il cherchait dans Lætitia, jeune fille aussi pauvre que belle, qui consent à passer pour sa femme aux yeux du monde. Et, en effet, Lætitia attire bientôt les regards des petits et des grands. On se presse autour d'elle, les admirations s'enflamment, l'enthousiasme s'échauffe. Chaque regard, chaque sourire, chaque parole, chaque faveur de cette femme, est le prix d'un service rendu à Prosper, d'une dignité qui l'élève, de trésors qu'il amasse. Lætitia est la femme à la mode, c'est la femme la plus admirée, la plus recherchée et la plus enviée; il n'y a pas jusqu'au vieux duc de Chabriant qui devient épris des charmes de l'Italienne. Cependant Prosper, qui touche au faîte de ses désirs, sent que le mépris va l'atteindre, et que tout l'or qu'il a accumulé ne suffira plus pour racheter l'opprobre dont il se couvre; il songe à briser l'instrument qui l'a si bien servi. Ce sera, du reste, un moyen de se venger des affronts que la société a cru faire à son nom. Il donne en conséquence une grande fête dans laquelle il rassemble tous ceux que sa haine doit humilier. Il veut montrer au monde cette jeune fille telle qu'elle était avant qu'il la lui montrât comme sa femme. Il amène donc au milieu de cette brillante réunion Lætitia, couverte du costume qu'elle avait lorsqu'il l'a rencontrée, pour la première fois, dansant sur la place publique. Puis il annonce que cette femme, avec laquelle ils l'ont tous cru marié, n'a pas même été son amante, et que dans tout cela il est le seul qui ne soit pas déshonoré. Ce coup d'éclat, loin de le relever aux yeux de la société, le précipite dans la honte la plus dégradante et dans l'abandon le plus complet; et pendant qu'il verse des larmes de désespoir, Christophe, son ami, toujours aussi bon, aussi simple, aussi candide, épouse M^lle^ de Chabriant, et est fait baron et conseiller d'état.

Pour Prosper, il n'a pas encore épuisé la coupe du chagrin et de l'amertume; il reçoit une lettre qui lui apprend que le baron de Bertenache est sur le point de mourir: il y court. Son oncle lui déclare qu'il a dissipé sa fortune, et trouve encore quelques paroles d'ironie pour le féliciter de ses belles actions, de son habileté à duper le monde, et pour se réjouir d'avoir fait un élève si intelligent. Toutefois, il finit par reconnaître que l'ambition est une école funeste, et que la ligne droite est bien vraiment le chemin le plus court pour aller d'un point à un autre. A ces chagrins de tous genres qui s'acharnent sur Prosper, viennent se joindre les tourmens d'un amour dédaigné. Il sent enfin qu'il

qui, en 1822, la vendit à M. Speyr-Passavant, le dernier propriétaire.

» L'authenticité du volume est attestée par des autorités qu'il n'est pas permis de suspecter, et parmi lesquelles se trouvent le cardinal Lambreschini, ancien bibliothécaire du Vatican, MM. Van Praet, Debure, Dumersan, Saint-Martin, Villenave, Brunet et d'Hamilton, MM. Payne et Foss, les révérends docteurs Bandinell et Bliss, le révérend M. Forshald (présent à la vente), sir F. Magden et autres savans morts ou vivans.

» C'est un magnifique volume in-folio relié en velours, dont les feuilles sont en vélin, et écrit sur deux colonnes. Il contient quatre cent quarante-neuf feuilles. Il est orné d'un riche frontispice en or et en couleurs. Il est enrichi de quatre grandes peintures, qui montrent l'état de l'art à cette époque reculée. Il y a trente-quatre grandes lettres initiales peintes en or et en couleurs, et contenant des sceaux, des allusions historiques et des devises emblématiques, et de plus quelques capitales peintes plus petites. Ce rare volume est dans un état de conservation parfait.

» On sait qu'il ne contient pas le passage contesté du commencement de l'évangile de saint-Jean et le passage de saint Luc : « Arrière de moi, Satan. » Il a été proposé par M. Évans pour 700 liv., et les enchères se sont élevées successivement à 750, 800, 1,000, 1,050, 1,100, 1,200, 1,470, 1,500 livres (37,500 fr.), prix auquel il est resté à M. Giordet.

» On croyait que ce livre irait à 2,500 livres, et on a été fort étonné de ne voir dans la salle aucun enchérisseur au nom du Muséum britannique. »

— La commission des auteurs dramatiques vient de publier, sur la nécessité de rouvrir l'Odéon, un Mémoire rempli des observations les plus justes. Elle prouve avec la dernière évidence, que cette réouverture importe à l'art dramatique en même temps qu'à la prospérité d'un des quartiers les plus populeux de la capitale. Que faut-il pour cela? une subvention de 150,000 fr., et l'on peut, à la rigueur, la distraire des sommes trop considérables accordées à d'autres théâtres. Pourquoi donner, par exemple, 70,000 fr. au Théâtre-Italien, lorsque ce théâtre existerait sans ce privilége? Et n'est-on pas surpris de voir trois commissaires royaux, absolument inutiles, qui absorbent 18,000 francs? L'Opéra-Comique n'est-il pas aussi trop largement rétribué? Le Mémoire dont nous parlons s'élève avec force contre ce gaspillage de fonds commis au préjudice de l'art, et démontre qu'en détruisant ces abus, on trouverait moyen de suffire aux besoins de l'Odéon.

Le Théâtre-Français, qui ne joue qu'un ouvrage nouveau par mois, et qui préfère naturellement les pièces d'auteur en renom à celles des débutans, ne peut offrir à ceux-ci qu'une longue attente, et décourage par-là des jeunes gens de talent, qui, les malheureux, se précipitent de désespoir dans le vaudeville. Il est donc nécessaire, pour empêcher ces suicides déplorables, qu'il existe un théâtre d'essai ouvert à la tragédie et à la comédie; et cela devrait être d'autant mieux senti, que les plus brillantes fortunes dramatiques de ce temps-ci ont commencé à l'Odéon.

Il faut ajouter à ces considérations l'éducation littéraire de la jeunesse des écoles. Il est important de mettre sous ses yeux les chefs-d'œuvre de notre scène, au lieu de la laisser compromettre son goût aux boulevards; et, lors de la discussion du budget de l'intérieur, si la chambre comprend la moralité et l'utilité d'habituer les jeunes gens à un noble style et à de nobles pensées, il n'y aura pas même lieu à une discussion sur la réouverture de l'Odéon. C'est en vain que MM. les sociétaires de la Comédie-Française exciperaient de leur décret de Moscou pour garder l'exploitation exclusive des chefs-d'œuvre de nos grands poètes : il serait plaisant, en effet, que M. David eût le monopole du Cid, M. Perrier celui du Misanthrope et du Tartufe, M. Saint-Aulaire celui des oncles de Molière, etc.

Telles sont les raisons que fait valoir la commission des auteurs en faveur de l'Odéon, et nous n'y trouvons rien à redire, si ce n'est que la fondation d'un second Théâtre-Français nous paraîtrait mieux placée dans le centre de la capitale, et que la subvention lui irait de droit, ce qui n'empêcherait pas qu'on permît à l'Odéon de rouvrir, et qu'on lui accordât le droit de jouer les pièces de l'ancien répertoire qui sont dans le domaine commun.

— Nous engageons tous les artistes et les connaisseurs à visiter les magasins de M. Durand Ruel; ils y trouveront une Vue du Delta (Basse-Égypte), par M. Marilhat. Cette peinture est supérieure, selon nous, à tout ce que nous connaissons de ce jeune artiste.

— La première représentation de *Rock-le-Barbu*, jouée hier à l'Opéra-Comique, a obtenu un succès non contesté.

— Sous le titre de *Deh! non chiedermi perchè*, l'éditeur Paccini vient de faire paraître une romance qui sera bientôt sur tous les pianos. La comtesse Thérésa Guiccioli en a fait les paroles, qui sont comme un harmonieux écho de la poésie de Byron. M. Hippolyte Colet, jeune compositeur qui se fera bientôt connaître à l'Opéra-Comique, en a fait la musique, pleine d'expression et de sentiment.

*Dessins.* Le Roi Lear. — Un vieux garçon.

# Beaux-Arts.

---

## DE LA LOI POUR L'ACHÈVEMENT DES MONUMENS DE PARIS.

La loi du 27 juin 1833, habituellement désignée par le titre de loi des 100 millions, parce qu'elle consacrait cette somme à l'achèvement de divers monumens de Paris et à l'exécution de différentes études et travaux dans les départemens, peut être aujourd'hui jugée dans ses effets. La somme de 100 millions s'est trouvée insuffisante, et le ministre a demandé à la chambre des députés un supplément de 4,580,000 francs, pour l'achèvement de l'édifice du quai d'Orsay, de l'église de la Madeleine, de la nouvelle galerie du Muséum d'histoire naturelle et des serres du Jardin des Plantes, des nouveaux bâtimens du Collége de France, ainsi que pour l'érection et les travaux de soubassement de l'obélisque de Louqsor. C'est cette demande qui a donné lieu au rapport fait par M. le comte Jaubert, et dont s'est tant occupé pendant quelques jours tout le monde politique. Les sommes affectées par la loi de 1833 à ces différens objets auraient été suffisantes, si l'on s'était tenu aux plans annexés à cette loi. De là le blâme de la commission pour les modifications qui ont été faites à ces plans, et qui nécessitent aujourd'hui l'imposition d'une nouvelle charge sur le Trésor public.

La question financière n'est pas de notre ressort; mais il est impossible de dissimuler que le blâme de la commission soit tout-à-fait fondé à considérer la question d'art. Les additions commencées à la Madeleine et à l'hôtel du quai d'Orsay ne représentent que des dépenses; et si les récriminations pouvaient donner une heureuse leçon à l'avenir, nous dirions même qu'il était bien assez malheureux d'avoir à terminer un édifice aussi étranger à notre époque par son objet et son caractère, que l'église de la Madeleine, sans y joindre des embellissemens arbitraires de décoration qui n'apporteront aucun genre de gloire à l'histoire de l'art français. Le supplément de 1,280,000 francs, demandé pour la Madeleine, est principalement motivé par la substitution de peintures aux travaux de sculpture, qui primitivement entraient seuls dans le plan intérieur de l'édifice. Or, s'il est vrai, comme l'a dit M. Thiers, pour se justifier d'avoir ordonné cette substitution, que la peinture soit plus propre que la sculpture à relever la nudité des grandes murailles de cette innocente contrefaçon de l'architecture grecque, il est aussi démontré jusqu'à l'évidence, pour tout homme capable de rassembler deux idées sur les arts, qu'un ministre qui croyait ne pouvoir mieux faire tomber son premier choix pour les tableaux de la Madeleine que sur l'exécution présomptueuse de M. Ziégler n'assurait d'autre beauté à l'intérieur de cette église, que le mérite d'une décoration polychrome. Comme l'école française de peinture est, de son propre aveu, incapable de présenter un homme assez puissant pour mener à conclusion l'immense entreprise de ces tableaux, où l'unité de pensée et de style serait indispensable, il fallait s'en tenir à l'idée première, qui avait l'avantage de fournir un grand et fécond exercice à l'art de la sculpture, trop mesquinement encouragé d'ordinaire. L'expérience du fronton n'était qu'une raison pour bien peser les nouveaux choix, et non pour frustrer la statuaire des travaux qui lui étaient solennellement et presque légalement promis dans l'intérieur du monument; car nous ne pouvons croire que les cinquante-cinq mille francs que les paroles du rapporteur nous ont appris avoir été alloués, en sus du prix convenu, à l'auteur de ce fronton, aient été dans l'intention du ministre un dédommagement offert à l'école entière de sculpture, dans la personne d'un de ses membres. Le cadeau des cinquante-cinq mille francs est une manifestation de la satisfaction personnelle de M. Thiers, faite naturellement avec l'argent de l'état, et dans les strictes limites de sa prérogative ministérielle, mais qui n'a d'importance qu'en ce qu'elle nous donne une mesure nouvelle et assez curieuse de ses connaissances.

Le supplément de 1,200,000 francs, qui était demandé pour l'achèvement de l'hôtel du quai d'Orsay, a une autre cause qu'une simple substitution dans l'ordonnance de la décoration. Le plan primitif de cet édifice, destiné d'abord au ministère des relations extérieures, ne comportait qu'un étage. Quand la loi de 1833 l'eût affecté au ministère du commerce et des travaux publics, le ministre estima qu'il ne pourrait suffire au logement de sa personne et de ses bureaux. L'architecte dut donc ajouter une attique au monument. Cette attique a coûté 600,000 francs rien que de construction. La somme est forte; mais tout s'explique. Quand l'addition de cette attique eût été résolue, on s'aperçut, dit-on, qu'elle dénaturait le caractère de la façade, qui deviendrait tout-à-fait lourde et disgracieuse. Pour empêcher ce mauvais effet, il fut reconnu qu'il n'y avait pas d'autre parti à prendre que de

surmonter le tout d'une frise ornée et élégante dont la vertu rendrait l'ensemble de la façade des plus satisfaisant. Puis était venue la mode de la renaissance. Or, il faut que l'architecture réfléchisse les variations du goût de son époque. Pour se conformer au luxe voulu par la mode, on attacha donc les ornemanistes praticiens aux pilastres, aux dessus de portes, aux encadremens de croisées, partout où le ciseau pouvait trouver à mordre; les marbriers découpèrent du marbre de couleur en ronds, en losanges, en ellipses, et l'incrustèrent dans la pierre de taille; si bien que de perfectionnemens en perfectionnemens, et de raffinemens en raffinemens, l'hôtel du quai d'Orsay ayant absorbé les allocations fixées pour son achèvement par la loi de 1833, se trouve, en 1836, avoir coûté à l'État 7,283,984 francs, et que cependant l'intérieur attend encore ses marbres, ses stucs et ses boiseries.

Toutefois l'on ne saurait dire que cet argent ait été plus mal employé que tant d'autres millions dépensés depuis long-temps pour tant d'autres constructions. L'administration de M. Thiers ne méritait pas en vérité la distinction qu'on lui a faite en la signalant à l'animadversion publique. Nous ne voyons pour notre part, dans les changemens opérés à l'hôtel du quai d'Orsay, que l'effet d'un de ces caprices ordinaires à tous les ministres qui passent au département des travaux publics. Après tant d'autres exemples de prodigalité et d'ignorance présomptueuse que l'opinion publique a stoïquement considérés, celui-ci ne semblait pas devoir être remarqué, et ne l'aurait point été sans doute si les complications politiques ne s'en étaient mêlées. Pour les artistes, M. Thiers peut être entièrement rassuré contre leur ressentiment; ils n'ont vu dans tous ses actes que la religieuse continuation du régime ministériel auquel ils sont habitués; et ils ne sauraient sans injustice avoir plus de colère contre M. Thiers qu'ils n'en conservent contre M. de Corbière ou tout autre de ses prédécesseurs; c'est de la part de tous ces ministres, le même degré d'intelligence, la même générosité et le même amour éclairé de la gloire. Aussi voit-on que M. Thiers, trouvant en train de s'accomplir le projet d'élever l'obélisque de Luxor sur une des places de Paris, a adopté avec empressement et perfectionné de son mieux la féconde idée qui avait fait aller chercher ce bloc de granit au fond de l'Égypte. La commission s'est avisée de découvrir que les quinze cents mille francs qu'il en aura coûté pour planter cet obélisque sur le pavé de Paris sont une somme un peu forte, et qui surtout a bien rapidement grossi depuis 1833, quand le ministre démontrait à la chambre que le placement du monolithe ne coûterait pas quatre cents mille francs. Mais, pour nous, nous voyons une autre remarque à faire à cette occasion, c'est que voilà quinze cents mille francs portés au compte des beaux-arts et que les contribuables s'imaginent avoir été consacrés aux artistes, qui, par le fait, n'ont profité qu'aux marins et aux mécaniciens. C'est pourtant bien assez d'étouffer les arts sous les aveugles caresses de votre inepte protection, sans avoir l'air de les enrichir de ce que vous donnez à d'autres. Il devrait donc être bien entendu que l'affaire de l'obélisque n'est en aucune façon une affaire d'art. Les artistes se récusent et en laissent tout l'honneur à partager par moitié entre l'habile ingénieur qui, après avoir couché le géant sur le flanc, doit le remettre sur ses pieds, et l'équipage dévoué et intelligent du *Luxor*, nouveaux Argonautes qui ont conquis, au risque de la fièvre, de la cécité, du choléra et de la peste, cette toison si lourde au trésor public.

Il peut aussi être malheureux de désabuser d'honnêtes députés qui se sont persuadés en votant la loi de 1833 et en en contrôlant l'exécution, qu'ils ont travaillé pour l'honneur et le bien des arts, et qu'ils se sont mis à l'abri de tout reproche de parcimonie à leur égard; mais il n'y a pas moyen de cacher à ces députés que les arts n'ont rien à voir dans toutes ces questions qui viennent de se traiter à la chambre. Ce sont matières de comptabilité et rien de plus. Ce serait pousser les prétentions jusqu'à l'extrême plaisanterie que de donner l'hôtel du quai d'Orsay comme un monument. S'il a pu arriver à quelque député des Hautes-Pyrénées ou de l'Ariége de se laisser éblouir en se rendant au palais Bourbon par le luxe d'ornement du palais ministériel, nous lui apprendrons au besoin que ce luxe est de ceux que tout propriétaire peut donner à la façade de sa maison, fût-ce même à Digne ou à Foix, sans avoir nullement besoin de recourir au génie d'un architecte de la capitale et aux inspirations d'un ministre grand politique. L'état, qui a construit l'hôtel du quai d'Orsay, n'a fait d'autre prodige que d'exécuter sur une plus grande échelle ce que tout riche bourgeois qui sera poussé de la manie de la Renaissance ferait exécuter tout aussi bien sur la façade de son logis. Il ne s'agit que d'avoir beaucoup d'argent à sa disposition et de le donner sans discernement et sans intelligence à quelques faiseurs : c'est là tout le secret de l'administration de M. Thiers.

Il lui a été facile dans la discussion de répondre aux critiques sur la disposition intérieure des nouvelles constructions faites au Muséum d'Histoire naturelle et au Collége de France. Si les changemens opérés dans les plans primitifs ont réellement été sollicités ou seulement approuvés par les professeurs de l'établissement, le ministre serait blâmé fort injustement d'y avoir donné son autorisation. Dans un pareil cas, la question ne peut être de savoir si les plans exécutés sont à l'abri de toute critique; il suffit que le ministre se soit décidé sur l'avis des hommes compétens pour être affranchi de toute respon-

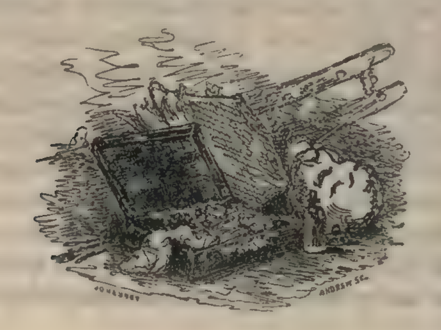
sabilité aux yeux de tous les hommes raisonnables. Nous ne demandons que de voir poser en principe cet usage de consulter, dans toute question de monument public, la généralité des gens intéressés. Mais ce dont M. Thiers a trop d'esprit pour n'avoir pas évité de chercher à se justifier, c'est d'avoir ordonné l'addition de l'attique au bâtiment du quai d'Orsay, ainsi que tout ce mauvais luxe qu'on y a jeté à pleines mains. Quoi! après tant de dépenses, nous apprenons que la destination de l'édifice reste à trouver! Le ministère du commerce, dépouillé du département des travaux publics, est trop mesquin pour qu'on songe à l'y loger. Voilà M. Thiers et M. de Montalivet, qui, interrogés par la commission sur le parti qu'on pourrait tirer de cette grande inutilité, ont proposé d'y transporter les archives et les séances du conseil d'état. Ainsi un édifice d'abord fait pour le ministre des relations extérieures, dans un temps de grandeur nationale, où l'homme chargé de ces fonctions devait imposer par l'éclat de sa demeure aux ambassadeurs soumis de toute l'Europe, s'est trouvé propre, dans l'idée de M. Thiers, à recevoir le ministère bien plus modeste du commerce et des travaux publics du roi Louis-Philippe; puis, cet édifice, encore agrandi, servirait maintenant au placement d'un amas de liasse poudreuses et aux séances d'une assemblée consultative! N'est-ce pas insulter au bon sens public que de bâtir ainsi sans prévision arrêtée? Il n'y a pas à dire : ou l'édifice ne convenait pas au ministère du commerce, et M. Thiers est inexcusable d'en avoir laissé continuer l'exécution; ou il ne convient pas pour le logement des archives et du conseil d'état, ce qui, du reste, est assez évident, et alors le ministre n'est guère moins blâmable pour avoir mis l'état dans la nécessité de mal loger deux institutions importantes, afin de ne pas laisser sans emploi un bâtiment si dispendieux et si vaste. Mais voici bien une autre idée; n'a-t-on pas parlé de transporter la chambre des pairs au quai d'Orsay? Nous avouons du reste qu'au risque pour la noble chambre d'être mal à l'aise, nous aimerions assez qu'on prît ce parti, qui nous épargnerait les additions dont, après les Tuileries, le palais de Jacques Desbrosses est menacé à son tour; car nous sommes, à ce qu'il paraît, destinés à voir traiter l'architecture comme les pauvres gens conservent leurs guenilles, à force de pièces et de morceaux. Cependant les ressources d'invention des architectes qu'emploie le gouvernement nous étonnent; quels habiles gens pour faire des édifices, qui se prêtent au besoin à tant de destinations si diverses! Tout est bien changé depuis le temps où on avait la simplicité d'estimer qu'un édifice, vraiment digne d'être avoué par son auteur, devait être si rigoureusement et si ingénieusement combiné pour son usage, qu'il fût impossible, à moins du plus grossier contre-sens, d'en faire autre chose que ce qu'on s'était d'abord proposé. On prend aujourd'hui les édifices comme les habits à la friperie. Parmi tant de gens de tailles différentes, il s'en trouvera toujours bien quelqu'un qui s'arrangera de ce qu'un autre n'aura pas voulu. Si on ne donne pas le bâtiment du quai d'Orsay aux commis et aux surnuméraires, on le donnera aux maîtres des requêtes ou aux pairs de France.

Cette élasticité de propriété de nos édifices prépare seulement trop de tourment aux archéologues futurs. Qu'est-ce que l'énigme des fabriques mexicaines de Palenque ou des constructions cyclopéenness de l'ancien continent? Travail facile et qui demande peu d'intelligence au prix des efforts de sagacité qu'il faudra faire pour retrouver un jour, au milieu des ruines de Paris, la signification précise d'un de ces édifices qui nous servent à tant de fins différentes. Il n'est que trop à craindre que la postérité ne puisse jamais apprécier dans toute son étendue le mérite de nos architectes; tel est l'inconvénient attaché aux œuvres du génie, et les plus habiles commentateurs ne peuvent jamais en mesurer toute la profondeur.

Que si le pouvoir législatif voulait désormais que les édifices que l'état doit construire ne donnassent pas tant d'embarras pour en trouver l'usage dans le présent et la signification dans l'avenir, il n'a autre chose à faire que de forcer les ministres à préciser d'abord le but qu'on se propose en bâtissant, puis à se conformer au plan qu'un concours public et largement débattu aura fait reconnaître pour le meilleur. C'est une précaution bien insuffisante que de se borner à exiger l'exécution rigoureuse du premier plan venu qu'il aura plu au ministre de joindre à son projet de loi. La faute de M. Thiers n'est pas de s'être écarté des premiers plans des divers monumens de Paris dont il était chargé de diriger l'achèvement, mais d'avoir substitué aux conceptions qui étaient acceptées des conceptions nouvelles qui ne valaient pas mieux. Si à la place de mauvaises idées il en avait mis de bonnes, la raison au défaut de la loi l'aurait suffisamment absous.

Enfin l'affaire des monumens de Paris est terminée. Les fonds demandés pour la Madeleine, l'Obélisque, le Jardin des Plantes et le Collége de France ont été accordés par la chambre. Il n'a été fait d'exception que pour ce malencontreux édifice du quai d'Orsay. Six cent sept mille francs seulement ont été votés pour ce qui reste à y faire de travaux indispensables, en attendant qu'on décide à quoi il sera bon. On a vu clairement dans la discussion élevée à propos de cette dernière loi, combien est illusoire et stérile la fastueuse et coûteuse protection dont le gouvernement fait parade pour les arts. En vain a-t-on

affecté d'y mêler à tout instant leurs intérêts. Un député a eu la franchise de reconnaître qu'on était bien plus préoccupé, en votant la loi des cent millions, du désir de donner du travail aux ouvriers désœuvrés que de celui d'illustrer la France par les productions de l'art contemporain. Nous estimons aussi que c'est ainsi que la question doit être considérée. Que les auteurs de la loi de 1833 demandent de la reconnaissance à d'autres qu'à nous; ils trouveront la seule récompense qui leur soit due au fond des montagnes du Limousin, dans les bénédictions de quelques pauvres familles dont tant de millions dépensés par l'état ont pu momentanément soulager les privations en faisant gagner quelques journées de plus à ces laborieux manœuvres qu'elles envoient chaque année à Paris. Un pareil hommage rendu à une loi est déjà bien assez beau et assez rare. Mais il est de toute justice que les arts et les artistes français soient dispensés de toute obligation de ce genre; si les travaux que l'état achève en ce moment dans Paris ont fourni à quelques hommes qui exercent la sculpture, la peinture et l'architecture l'occasion d'avancer leur fortune, l'école contemporaine ne s'est enrichie en revanche d'aucun ouvrage qui la distingue d'une manière glorieuse, d'aucun nom qui ait attaché sa gloire à aucune de ces constructions. Les arts attendent toujours en France des pouvoirs de la société une impulsion nationale qui leur restitue le rôle immortel qu'ils ont joué dans la civilisation de l'ancienne Grèce. En fait de Grecs, nous n'imitons guère que ceux du bas-empire; c'était, comme nous, un peuple d'une vive intelligence, renommé dans les travaux de l'esprit et jaloux de sa réputation; mais son activité ne s'exerçait que sur des thèses stériles, et il n'a laissé que le souvenir des heureuses facultés dont il fit un si vain usage. De même, l'habileté que nous avons acquise dans la pratique des arts ne sait produire rien de grand et de durable : nous croyons élever des monumens, et voulant faire merveille en architecture, nous ne savons bâtir que pour bâtir; le trésor public s'épuise pour amonceler les constructions, mais combien peut-on dire que la France tire d'utilité de tant d'efforts et quel cas la postérité en fera-t-elle?



# Littérature.

—

## DOLORITAS.

### I.

### LA MESSE.

Un dimanche au matin de l'année 182..., les cloches de la cathédrale de Mexico sonnaient à toute volée le second appel de la messe. Les sons montaient joyeusement jusqu'à un ciel limpide et bleu, et la grande place d'armes, inondée de flots de soleil, présentait un spectacle animé : hommes, femmes, enfans, tous se dirigeaient vers l'église. Ces jours-là, peu de chevaux et de voitures sont mêlés à la foule; par momens, il est vrai, un paysan des environs arrivait portant en croupe sa femme ou sa fille, une femme descendait de sa voiture; mais la généralité venait à pied. De la part des riches Mexicaines, est-ce un hommage rendu à Dieu? Est-ce pour faciliter leur approche à l'amant heureux? Les méchantes langues adoptent ce dernier motif. Quoi qu'il en soit, la grande dame, comme la femme du peuple, traversait avec son vêtement de soie noire et ses souliers de satin cette grande place où tous se croisaient, et son éventail coquettement élevé au-dessus de sa tête l'abritait des rayons du soleil, dont le réseau de sa mantille l'eût mal préservée. Les femmes de la classe moyenne, enveloppées jusqu'aux yeux de leur châle de crêpe de Chine, et la femme du peuple avec son *rebozo* de coton à dessins bleus, venaient faire contraste par l'éclat de leurs vêtemens à la sévérité gracieuse de la mantille noire et de la *saya*. Pour les hommes, c'était un autre mélange, et l'œil suivait avec intérêt les jeunes gens aux manières françaises, le *lepero* ou *lazzarone* de la Nouvelle-Espagne, avec sa poitrine nue et hâlée, mal défendue par une couverture en lambeaux; l'Indien vêtu de peaux, aux jambes nues, aux pieds chaussés de sandales, aux longues chevelures noires, et ces vieux Mexicains, *christianos viejos*, qui, sous ce soleil ardent, s'enveloppaient de leurs manteaux de drap, et qui semblaient placés là comme transition entre la civilisation et la barbarie. Une partie de cette foule suivait le trottoir qui borde le parvis de la cathédrale, tandis qu'une foule d'enfans se balançaient bruyamment aux chaînes de fer qui joignent les bornes placées autour du *santuario*.

Près de la porte d'entrée de l'église se tenait un groupe de jeunes gens causant entre eux d'une manière aussi suivie qu'on peut le faire quand la conversation est à chaque instant rompue par une femme qui passe et par les louanges ou critiques dont elle est l'objet. Du reste, leur seul but, en se plaçant en observateurs, était de voir, d'être vus et d'obtenir un sourire, un salut, mais surtout un signe d'éventail contenant tout à la fois reproches, menaces ou rendez-vous; car, de tous les moyens de correspondre, l'éventail est le plus discret.

En ce moment, un jeune homme passait d'un air distrait près du groupe; tous le reconnurent :

— Hé! ho! Monténégro, viens donc ici; nous avons à te parler!

Monténégro hésitait à venir; quelque chose lui disait qu'il ferait mieux de s'éloigner; mais la fatalité le poussa, comme cela arrive toujours.

— Dis-donc, est-il vrai que la comtesse d'Almada donne un bal masqué d'ici à une huitaine; tu dois le savoir, toi, *hijo de su alma!* Est-ce que nous n'en serons pas?

— Un bal! je l'ignore; mais si cette fête a lieu, vous savez bien que vous en serez, car il n'y a pas de vrais plaisirs sans vous.

— Merci! lui répondit Alvarès; mais, tiens, en parlant du soleil... voici la comtesse en personne. Rien qu'à sa manière de se balancer en marchant, je la reconnaîtrais entre mille; elle a un air de hauteur qui ne va bien qu'à elle. Monténégro; *hijo*, je te plains. En te voyant au milieu de nous autres mauvais sujets, elle va croire que tu fais la cour à une autre femme; et gare la jalousie!... Elle porte, dit-on, toujours un petit poignard à sa jarretière, à la façon des Liméniennes; tu dois savoir ça, toi?

Monténégro ne répondit rien : seulement pensait-il, voici qui est singulier! Elle m'avait dit de ne l'accompagner qu'à la messe de midi. Est-ce que son confesseur lui aura infligé deux messes de suite pour pénitence? Que va-t-elle penser? Pourquoi diable aussi me suis-je arrêté?

Tous les regards des jeunes gens se portèrent avec amour sur la comtesse, car c'était un joli type de la Mexicaine et de l'Andalouse, depuis les pieds jusqu'à la tête qu'elle portait haute et fière, en se balançant sur ses jambes avec cet air de nerveuse souplesse qui ne va bien qu'à ces femmes-là. Son voile était baissé, à cause du soleil, et, à travers le dessin de la blonde, son œil noir brillait comme du jais. Elle monta lentement les marches basses qui conduisent au péristyle, sans perdre rien de la grâce arrogante de sa démarche, passa près du groupe, salua en souriant avec son éventail, et entra dans la cathédrale.

— Est-il heureux, ce diable de Monténégro! pensa Alvarès. Maudite soit cette rencontre! pensait Monténégro. Et tous ces jeunes gens restaient silencieux, comme frappés de la beauté imposante de cette femme, pensant charitablement à remplacer leur ami et aux moyens de se faire aimer; lui, rêvant aux moyens de rompre une intrigue que la jalousie de la comtesse lui rendait ennuyeuse.

Tout à coup leur attention fut distraite par l'arrivée de deux personnages, que portait le même cheval : l'un était un gros homme, à figure hâlée et joyeuse, aux cheveux grisonnans; il était assis sur la croupe, le pied droit dans l'étrier, et maintenait en selle une jeune fille vêtue de sa robe de fête, et la tête couverte d'un chapeau d'homme à larges rebords. Le gros homme sauta le premier à terre, et aida sa fille à descendre; mais il ne put le faire, quelque précaution qu'il prît, sans que celle-ci montrât une jambe digne de son petit pied, une jambe qui enthousiasma nos amateurs, dont les exclamations devinrent plus bruyantes, quand le voile de coton, placé sous son large chapeau, se dérangea et laissa voir un sein doré par le soleil, mais admirablement moulé. Quand elle passa près du groupe, mille complimens l'accueillirent : *Que bonita! que linda! que preciosa!...* Et le père se rengorgeait, tout fier qu'il était d'avoir une si jolie fille. Monténégro seul ne parla pas; mais ses regards ne quittaient plus la jeune Mexicaine. Le troisième appel avait sonné; la messe allait commencer, tous entrèrent dans l'église, Monténégro les suivit, et se plaça de manière à pouvoir regarder à la fois la comtesse et la jeune fille.

Il est bien dommage que la dévotion ne soit plus de mode en France, que les églises ne servent plus de rendez-vous d'amour! Il est si doux de se trouver le rival de Dieu dans son propre temple, de lui disputer avec avantage le cœur d'une femme dévote! Les Espagnols ont conservé cette coutume, et partout où ils ont dominé ils ont légué, avec la haine de leur nom, ces mœurs du moyen âge qu'ils avaient apporté avec la conquête, ils ont légué la dévotion et la galanterie, la mandoline avec l'amour aux balcons, le rosaire et le couteau.

Quand l'encens fume, quand l'orgue remplit de sa majestueuse musique les arceaux d'une vaste cathédrale, n'est-ce pas enivrant, dites-moi, de voir une foule de jolies femmes, nonchalamment assises sur les nattes de la nef, comme des odalisques sur les tapis du sérail, avec ce mélange de coquetterie et de dévotion naïve de l'Espagnole qui prie Dieu pour son amant, et qui, en murmurant une prière, cherche doucement ses regards? Oh!

qu'elles sont ravissantes alors que la soie de leurs *sayas* noires s'affaisse en plis moelleux sur le pavé, et qu'à travers les mailles déliées de la mantille étincellent leurs beaux yeux noirs! Le regard avide devine sans peine ces cols si blancs et si gracieux, ces épaules où scintillent les perles et les diamans, et ce pied mignon, qui, dessous la *saya*, s'offre coquettement à votre admiration. Et puis, quand l'orgue se tait, quand le murmure du prêtre semble plus mystérieux, alors on n'entend plus que les légers frémissemens de l'éventail qui divisent l'atmosphère épaisse du temple; alors que de regards s'échangent et se croisent, surtout quand, à l'élévation, toutes les têtes sont humblement baissées, qu'il est doux de rencontrer le regard de sa maîtresse!

Ce fut dans ce moment que les yeux de la comtesse cherchèrent ceux de son amant, et elle les trouva fixés, non sur elle, mais sur cette jeune fille, à laquelle la dévotion, la musique et l'encens prêtaient un charme si suave. Oh! c'est qu'alors l'orgue filait ses plus doux sons, tous les fronts étaient inclinés vers la terre, et le cœur se fondait à tant de mélodie! Cette femme altière rencontra enfin le regard qu'elle cherchait, et son éventail s'abaissa rapidement avec un geste de hautaine menace. Quand l'homme, avec son cœur haut placé, surprend des menaces au lieu de prières, sa poitrine se gonfle de dédain et l'amour se tait devant l'orgueil blessé; en vérité, la menace va mal à l'œil d'une femme! Monténégro le pensa, et un regard de défi, un regard infidèle, répondit au coup d'œil de la comtesse.

— Regardez donc, disait Alvarez à son ami en le poussant du coude, la comtesse va briser son éventail, si Monténégro continue son manége, les paillettes d'acier jaillissent comme les éclairs de ses yeux.

En effet, c'était pitié de voir avec quelles nerveuses saccades cette jolie main torturait ces frêles baguettes d'ivoire, en traduisant toute sa rage par ces phrases symboliques. Certes, il y avait du sang dans le rapide mouvement de cet éventail, comme dans le regard de cette femme qui se croyait outragée.

La messe allait finir; l'orgue se fit entendre de nouveau, et, comme pour exprimer le plaisir dont devait être inondé le cœur des fidèles, il commença à murmurer lentement une de ses plus suaves mélodies : toutes ces organisations méridionales, si impressionnables à la musique, semblaient suspendues aux touches du clavier. La comtesse en ressentit l'effet; l'abattement succéda à la colère sur ses beaux traits, ses yeux devinrent comme veloutés par les larmes, et toute sa haine sembla se fondre comme la neige au soleil; Monténégro, également sous le charme de la musique et de ses souvenirs, se sentait défaillir, il eut pitié de cette femme. Mais quand l'orgue passa sans transition de ces mélodies gracieuses, suspendues entre le ciel et la terre comme la fumée de l'encens, à ces mugissemens sonores qui vont rebondir contre les voûtes, il sembla que ces grondemens sourds avaient trouvé un écho dans le cœur de la comtesse; sa fierté reparut sous ses traits. Toute cette foule s'écoula peu à peu, elle passa devant son amant sans détourner la tête, et, comme si elle eût recouvré tout son empire sur elle-même, elle traversa la place avec cette démarche gracieuse qui était chez elle une seconde nature.

Si Monténégro l'avait suivie, il aurait facilement obtenu son pardon, mais il avait le cœur fier. Comme beaucoup d'hommes, tout en ayant tort, il voulait qu'on lui demandât pardon; il se croyait, lui, insulté par les menaces d'une femme, et sa fierté lui fit repousser une offense légère par une offense plus grande. Quand deux ames aussi fortement trempées l'une que l'autre viennent à s'aimer, cet amour est toujours funeste; c'est comme deux nuages également chargés d'électricité, du sein desquels un choc fait jaillir les éclairs et la foudre.

— Adios bayle! dit tristement Alvarez.

— Adieu le bal! répéta Monténégro, qui pensait à sa belle inconnue et aux moyens de la retrouver.

## II.

## LE BAL MASQUÉ.

A une lieue de Mexico, en suivant la route de Vera-Cruz, on arrive à une vaste chaussée pratiquée au milieu de ces lacs où Guatimozin jeta ses trésors et du sein desquels s'élevaient des cités florissantes. Ces lacs, qui jouèrent un rôle si important dans la conquête de Mexico, ne sont plus maintenant que des marais fangeux, couverts de joncs, de roseaux et de canards sauvages. Cette vue est triste. Quelques Indiens çà et là, enfoncés dans l'eau jusqu'à mi-jambe, jettent leurs filets pour attraper du poisson d'un goût vaseux, tandis que d'autres, dans leurs pirogues faites d'un tronc d'arbre creusé, glissent silencieusement sur la surface de l'eau, oublieux de la gloire de leurs ancêtres et de leur servitude actuelle.

Au bout de la chaussée dont je parle, s'élève à droite une montagne escarpée, percée d'une infinité d'excavations, et à gauche un petit sentier se perd en fuyant sous les arbres. Il y a quelques années, on pouvait voir encore vis-à-vis cette montagne, et un peu avant d'arriver au petit sentier, une jolie maison blanche à un étage : la construction de cette maison était dans le style mauresque. Les fenêtres du rez-de-chaussée étaient garnies de forts barreaux de fer, et le premier étage se composait de deux

fenêtres percées aux deux extrémités de la maison et séparées par une galerie à colonnes, ornée de caisses d'orangers, de jasmins et de fleurs grimpantes.

Cette maison, coquettement peinte, réjouissait la vue avec sa terrasse plate et ses rideaux de coutil dressés comme des tentes sur les balcons pour préserver l'intérieur de la chaleur du soleil. A l'angle des murs, la calebasse grimpait en massifs de verdure et mêlait ses fleurs au calice d'or avec les fleurs plus rouges de la capucine. Au milieu de ces tiges déliées, de petits lézards gris se réjouissaient aux rayons d'un soleil de février et animaient la scène.

En vérité, c'était une riante demeure : c'était celle du père de la jolie Doloritas, cette petite paysanne qu'on a vu précédemment descendre de cheval pour entrer dans la cathédrale de Mexico. Tio Ramon, ce gros réjoui que nous avons déjà vu si fier de la beauté de sa fille, avait fait bâtir cette maison avec les profits que lui donnait son petit commerce, qui n'était autre que la contrebande; mais ce n'était pas un de ces contrebandiers qui ne voyagent que l'escopette au poing, armés d'un formidable couteau; non, je vous assure; Tio Ramon était la meilleure pâte de contrebandier qui ait jamais existé. Lui n'avait pour ressource que sa longue expérience des douaniers, son argent et sa bonhomie. Mais quand vous vouliez introduire une caisse de riches étoffes de Lyon, de beaux tapis, des parures de bal pour votre maîtresse, parures faites à Paris, vous pouviez vous adresser à lui en toute confiance, et moyennant la gratification d'usage, la caisse arrivait à bon port. Bref, c'était un bon père, et le contrebandier le plus loyal et le plus probe.

Or, environ deux semaines après le dimanche où l'on fit sa connaissance, sa fille, assise à une croisée du premier étage, abritée par son rideau de coutil, et vêtue comme le jour où elle allait à la ville, semblait attendre l'arrivée de quelqu'un. A l'air pensif répandu sur sa physionomie, à l'attitude rêveuse de sa tête soutenue par un bras légèrement brun qui sortait nu de dessous son voile négligemment jeté autour de ses épaules; il était peu probable que ce fût son père qu'elle attendît. Ses grands yeux noirs erraient de temps à autre sur la chaussée avec l'air d'anxiété et de crainte d'une femme qui attend son amant et qui craint de ne pas le voir arriver. Cet amant, c'était Monténégro. Il avait facilement retrouvé ses traces, car le père de Doloritas était trop connu dans Mexico pour qu'il n'en fût pas ainsi, et il avait pu parler à sa fille deux jours après, en venant pour traiter une affaire de contrebande avec lui qu'il savait absent. Il était donc resté seul avec elle, et sous le tropique les affaires d'amour vont vite. C'était le second rendez-vous depuis cette visite.

—Viendra-t-il? se demandait Doloritas avec un air de doute, car le bonheur paraît quelquefois si grand qu'on n'ose y croire; viendra-t-il aujourd'hui? Et elle se répondait affirmativement, sans penser que sa facilité aurait pu désenchanter son amant; mais la pauvre enfant, comme toutes ces filles d'un soleil ardent, ne savait pas refuser ce qu'elle brûlait d'accorder : c'est si naturel!

Puis, à chaque flot de poussière que soulevait sur la route le pas d'un cheval, elle s'imaginait reconnaître son amant, et son cœur bondissait de joie, jusqu'à ce que le cavalier passât sans lever la tête, et la pauvre Doloritas se sentait défaillir en n'apercevant qu'une tournure étrangère.

Enfin elle aperçut de loin comme un nuage doré qui volait sous les pas d'un beau cheval gris-pommelé : un chien se jouait dans ce tourbillon de sable, passait et dépassait le cheval ardent, entre les jambes duquel il bondissait, tandis que celui-ci inclinait de temps en temps sa tête, couverte d'écume, comme pour répondre aux joyeux aboiemens de l'épagneul. Le cavalier ralentit le pas de sa monture, Doloritas l'avait reconnu, et comme il passait sous la fenêtre, une fleur d'oranger, avec sa tige, tomba près du cheval : le noble animal bondit de surprise, et le chien ramassa en courant l'objet qui avait effrayé son ami.

— Apporte, Rucio, lui dit son maître, et Rucio s'élança d'un bond jusqu'à la main tendue vers lui. Puis Monténégro, flattant de la main le cou fumant de son coursier, lui fit reprendre le pas lent et majestueux des chevaux mexicains bien dressés, et continua doucement sa route. Il tourna dans le petit sentier de gauche, et, arrêtant son cheval, se tint immobile sur sa selle.

Doloritas ne se fit pas attendre. Elle sortit de la maison sous prétexte d'aller promener, et rejoignit bientôt son amant, toute heureuse et toute palpitante. Celui-ci se recula sur la croupe du cheval, la petite mit un pied à l'étrier, monta lestement en selle, et le cheval, hennissant sous son double fardeau, reprit un petit galop doux et moelleux.

— Aï Jésus! s'écria Doloritas effrayée, voici quelqu'un qui vient à nous! et elle amena bien vite son *rebozo* sur ses yeux, tandis qu'elle se serrait tremblante contre Monténégro. Un homme, enveloppé d'une *manga* bleue, le chapeau rabattu sur la figure, passa si près d'eux et si rapidement, qu'ils sentirent le vent de sa course; il retourna la tête vers eux un instant, et disparut comme une ombre.

Au bout de quelques minutes, ils s'arrêtèrent dans un endroit qui semblait fait exprès pour parler d'amour, car l'herbe était épaisse, les arbres du Pérou laissaient pendre

leurs branches échevelées avec leurs grappes rouges, et formaient une voûte odorante.

Monténégro connaissait déjà probablement cet endroit-là, car il arrêta subitement son cheval, se laissa glisser à terre et reçut dans ses bras sa jolie maîtresse, dont le sein se soulevait d'émotion, et la déposa doucement à terre. Puis il pensa à son fidèle compagnon, et le couvrit de son manteau, tandis que Rucio, haletant, se couchait à ses pieds.

Le temps passe vite quand on parle d'amour, car déjà le soleil s'abaissait sur les montagnes, les cimes neigeuses des volcans se coloraient d'une teinte rosée, et Gavilan creusait le sable avec son sabot, comme impatienté d'un aussi long repos. Mais doit-on s'étonner que le couple eût oublié le cours des heures, l'air était si doux, l'herbe si moelleuse, et l'arbre du Pérou, aux branches échevelées, se courbait si complaisamment autour d'eux!

Doloritas releva sa tête fatiguée, comme une fleur au matin, quand son amant lui montra les montagnes dont le sommet seul était coloré des derniers rayons; elle soupira, l'entoura de ses beaux bras, et à l'ardeur de ses étreintes il semblait qu'ils ne fussent ensemble que depuis un moment. Elle l'aida à détacher son cheval, en demandant encore un baiser d'adieu. Monténégro se remit en selle, Gabilan hennit joyeusement, et Rucio traduisit sa joie en longs aboiemens. Avant de se séparer, il se pencha encore une fois vers elle, et partit enfin, mais lentement et en retournant vingt fois sa tête pour voir encore la démarche gracieuse de Doloritas et surprendre un souvenir d'amour.

Adieu beau cavalier! puissent Dieu et nuestra señora de Guadalupe te protéger contre les dangers du chemin! Déjà le soleil va se coucher, les ombres s'allongent; prends garde: le crime veille, et la nuit vient vite sous le ciel du Mexique!

Mais Monténégro ne pensait qu'à une chose, Doloritas, et suivait lentement le bord des lacs, d'où Rucio faisait envoler des bandes de canards sauvages.

Déjà Doloritas était revenue à son balcon; ses regards erraient aussi sur ces lacs, mais ils erraient sans voir. Tout était silencieux autour d'elle, quand le galop précipité d'un cheval se fit entendre. Elle se pencha vivement en dehors du balcon, craignant quelque malheur pour Monténégro et cherchant à le reconnaître; mais son regard ne découvrit que la même manga bleue et le chapeau rabattu qui était passé près d'eux. Puis la poussière le cacha bientôt à ses yeux, et il disparut. La nuit était venue tout-à-fait, et Doloritas restait pensive à son balcon et en proie à je ne sais quel triste pressentiment. Tout à coup elle tressaillit au bruit d'une arme à feu que les échos répétèrent. Le cri de l'oiseau des lacs leur répondit; un grand pélican gris s'envola lourdement, puis tout rentra dans le silence, et le vent du soir agita seul les roseaux.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Nous voici dans les salons de la comtesse Almada. Les escaliers qui y conduisent, la galerie qu'il faut traverser pour y arriver, tout cet espace est garni de caisses de fleurs, et sur les tapis on a semé des paillettes d'acier qui chatoient sous les pieds des danseurs. C'était encore une chose nouvelle qu'un bal masqué à Mexico; mais nous ne le décrirons pas : là, comme partout ailleurs, il y avait des maris jaloux qui restaient soucieux auprès de leurs femmes ou les épiaient de loin dans la foule; là, il y avait des couples heureux qui se retrouvaient toujours. La nuit s'avançait, et Monténégro ne paraissait pas. La comtesse était soucieuse et triste, son beau visage était pâle et son riche costume andaloux en faisait encore ressortir la pâleur. Elle s'efforçait en vain de sourire aux hommages qu'on lui adressait et tressaillait au moindre bruit.

En ce moment, un masque s'approcha d'elle et l'entraîna loin des salons; et quand ils furent seuls, il lui dit d'une voix sourde :

— Vous êtes vengée, señora; il n'y a plus d'infidelité à craindre!...

Si elle eût pu voir sous ce masque impassible quel affreux sourire excita cette phrase ambiguë, elle eût deviné tout son malheur. Le froid lui monta aux tempes et au front; et, sans pouvoir détacher ses regards des traits immobiles et rians de ce masque :

— La jeune fille... est... morte? dit-elle.

— J'ai déposé tout à l'heure, reprit le masque, sous cette caisse d'orangers la preuve de ce que j'avance; mais, prenez garde, vous êtes bien pâle; et l'on nous observe.

La comtesse essaya de sourire, et le quitta brusquement.

— Pauvre folle! reprit le masque à voix basse, c'est moi qui suis vengé, et si je n'avais aimé Doloritas, que m'importait ta haine!

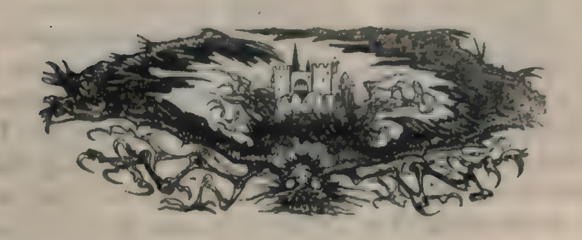
Les orangers embaumaient la galerie. A travers les tiges grimpantes qui s'élançaient aux colonnes, au milieu des calices inclinés des daturas, on voyait un ciel étoilé d'un bleu foncé; la lune frappait de ses rayons les dalles de la vaste cour, où les valets enveloppés de leurs manteaux dormaient en attendant leurs maîtres, et, à cette distance, les sons de la musique, doux et mystérieux comme cette belle nuit, caressaient doucement l'oreille.

Tout à coup un cri aigu fit tressaillir les danseurs; les

salons furent en un instant déserts, et la foule s'empressa autour de la comtesse évanouie, qui tenait dans sa main un mouchoir de batiste brodé à son nom et taché de larges traces de sang frais encore... C'était un de ceux qu'elle avait donnés à Monténégro!

Chacun se perdait en conjectures vraies ou fausses. Alvarez seul se souvint de la messe de la cathédrale et des menaces de la comtesse.

Manoel Herano.



## NIMES.

### A M. DE LAMARTINE.

I.

Poète au regard d'aigle, Herschell harmonieux,
Qui mets d'autres soleils aux poétiques cieux,
Qui, ravisseur d'un rhythme enfermé dans la nue,
Fais vibrer sur la lyre une corde inconnue,
Fixes dans notre esprit cet hymne sans pareil
Qu'on entendait en rêve et cherchait au réveil,
Cet hymne qu'à travers la nuit et le mystère,
Les anges rarement confiaient à la terre,
Est-il vrai que ta lettre a daigné m'envoyer
Que tu viendrais t'asseoir à mon humble foyer,
Et visiter nos champs, notre ville embellie,
Ce fragment détaché des bords de l'Italie,
Où le ciel, se peignant d'un éternel azur,
Est presque monotone à force d'être pur;
Où, toute intelligence, on ne vit que par l'ame,
Où, sous des cheveux noirs, brillent des yeux de flamme,
Où la misère sobre et portant la fierté
Que donne à ses enfans le dieu de vérité,
Dédaignant le nectar qui pend à nos collines,
Convive de la foi, s'enivre de doctrines,
N'arme jamais son bras pour demander du pain;
Ce n'est que de l'esprit qu'elle ressent la faim.

Peut-être on t'aura dit que, dans sa frénésie,
L'émeute, ayant chez nous le droit de bourgeoisie,
Hurle en nos boulevarts, comme en un cirque ardent
Un taureau furieux qu'a frappé le trident.
Mais dans nos tristes jours, quel ciel est sans orages?
Quelle mer de ses flots n'ébranle les rivages?
Quel sol ne retentit des plaintes du tombeau?
Quel fleuve de remords n'entend gémir son eau?
Ah! viens pour adoucir nos ames indomptables,
Comme ces vents du Nord qui soulèvent nos sables;
Ta lyre célébrant la concorde pour nous,
Grand homme, nous verrait tomber à tes genoux.
Viens, ici tout t'attend pour t'offrir une fête,
Les lauriers de nos champs, pour ombrager ta tête;
La Muse qui jadis eut un temple en ce lieu,
Pour prodiguer l'encens en retrouvant son dieu;
Tous ces demi-soleils, enfans de ton système,
Pour te voir de plus près dans ta splendeur suprême,
Et les restes pompeux de l'antique cité
Pour s'offrir à tes yeux sous leur plus grand côté.

II.

Nous n'avons pas ici de hautes cathédrales,
Ni de vieux monastère, aux sombres corridors,
Où l'on dit qu'à minuit se soulèvent les dalles,
Couvertes des blasons des morts.

Ni découpés à jour des clochers dont les pointes
Dans les cieux envahis montent avec orgueil;
Ni chevaliers de pierre à genoux, les mains jointes,
Au pied d'un gothique cercueil.

Ni madones des bois où jamais châtelaine,
Pour un époux absent vainement ne pria;
Où le pâtre en passant ôte un berret de laine
Et dit un *Ave Maria*.

Ni château crénelé dont la verte muraille
Se hérisse de tours et de machicoulis,
Que la vague des mers incessamment assaille
De ses monotones roulis.

Mais la Rome païenne ici vit tout entière;
Ici son aigle au vol dispensateur des fers,
A laissé plus avant l'empreinte de sa terre
Qu'en aucun lieu de l'univers.

Tu verras des palais, des cirques et des temples,
Jusque dans la poussière un noble souvenir,
Et le passé partout étalant des exemples
A terrifié l'avenir.

Là, les fronts abaissés des portes triomphales
Aux sommités du jour promettant même sort;
Ici, des dieux mêlés aux urnes sépulcrales,
Tristes alliés de la mort.

L'arène où s'égorgeaient le Gaulois et le Thrace,
Contens d'être applaudis avant que de mourir
Devant ce peuple-roi qui voulait qu'avec grace
On rendît le dernier soupir.

Les gradins qu'inondait la robe orientale
Des chevaliers couverts de suaves parfums,
Et qui venaient, mêlés à la beauté vénale,
Charmer leurs ennuis importuns.

Brillans efféminés qu'on ne pouvait distraire,
Tant l'abus du plaisir avait blasé leur cœur,
Que par l'émotion d'un drame sanguinaire,
Où la mort seule était acteur.

Et puis la basilique à la frise élégante,
Semblable au dieu bruni des feux de l'encensoir;
Des chapiteaux à jour dont les feuilles d'acanthe
Semblent trembler au vent du soir.

Et le temple croulant de la triple déesse,
Dans un bosquet riant étalant ses douleurs,
Et qui s'offre couvert d'une ombre enchanteresse,
Comme un front ridé sous des fleurs.

Ruines où le soir vient rêver le poète,
Débris qui sert d'asile à de moindres débris (1),
Comme un prince exilé donne encor la retraite
A de misérables proscrits.

Diane, poursuivant son nocturne voyage,
Semble y chercher encor d'un rayon désolé,
Sur son autel fendu par le figuier sauvage,
Un encens qui s'est envolé.

Et la tour qui s'élance aux célestes campagnes,
Dont le hardi sommet est voisin des éclairs,
L'aquéduc qui nivelle et qui joint deux montagnes
Et porte l'onde dans les airs.

Et près de ces débris que le temps fait dissoudre,
La nouvelle cité brillante de splendeur,
Comme à côté d'un tronc consumé par la foudre
Un rejeton plein de verdeur.

III.

Dans le quartier brillant que peuple le dimanche,
Le théâtre étalant sa colonnade blanche;
D'opulens ateliers, de larges boulevarts,
Où sans peine de front pourraient voler vingt chars;
De vastes hôpitaux où le secours abonde,
Où le Ciel a mis l'ange au service du monde,
Où de l'isolement adoucissant l'horreur,
L'orphelin dit encore ou ma mère, ou ma sœur.
Des ondes circulant en un jardin splendide,
Enfant miraculeux de la verge d'Armide;
Des balustres d'albâtre entourant des bassins,
Un parterre en volute égarant ses dessins,
Et des hauts marronniers aux branches colossales,
Où, parmi les bouquets de fleurs pyramidales,
Du rossignol craintif le chant est exhalé
Comme l'encens d'un vase à nos regards voilé;
Le marbre découpé par une main savante,
Se dresse en déité, se déroule en acanthe,
En vase s'arrondit, s'assouplit en roseaux,
Qu'affaissent des tritons, divinités des eaux,
Et Diane et Vénus et Pan, et le satyre :
Tous ces Dieux dont les noms ont fatigué la lyre,
Et dont le ciel brillant à la fin a pâli
Sous les tristes vapeurs que soulève l'oubli;
Pléiades que la Muse a cessé de conduire,
La Muse qui disait anathème au martyre,
Qui, sur un lit de fleurs, endormait le remord
Et mettait un sourire aux lèvres de la mort,
Et dont les doigts, brillans de rose et de lumière,
Prodiguaient vie et grâce à l'informe matière.

IV.

Et puis nous irons voir (car décadence et deuil
Viennent toujours après la puissance et l'orgueil),
Nous irons voir au bord d'une eau stationnaire,
Aigues-Morte, aux vingt tours, la cité poitrinaire
Qui meurt comme un hibou dans le creux de son nid,
Comme dans son armure un chevalier jauni,

(1) L'enceinte du temple de Diane est une espèce de Musée où l'on a rassemblé des sortes de statues, des tronçons de colonnes, des fragmens de chapiteaux, etc.

Comme au soleil d'été qu'il croit être propice,
Un mendiant fiévreux dans la cour d'un hospice.
Et puis son port bordé de huttes de roseaux,
Où viennent s'amarrer quelques rares vaisseaux,
Où le triste pêcheur que le besoin harcèle
Rapièce d'un vieux bois quelque vieille nacelle;
Et cependant ces lieux de malheur haletans
Comptent des anneaux d'or dans la chaîne des temps;
Ces murs encore intacts dans leur vieille attitude,
Dont le triste gazon verdit la solitude,
Étaient de l'Orient l'opulent magasin,
Et voyaient affluer le turban sarrasin.
Un pèlerin royal, dans ses saintes colères,
Voila deux fois ces mers de ses mille galères,
Alors que, plein d'ardeur dans ses pieux dessins,
Il voulait du croissant nettoyer les lieux saints,
De hauts barons, couverts de leur cotte de mailles,
Dont Venise avait joint et poli les écailles,
Faisaient flotter ici sur leur casque luisant
La plume de l'autruche ou celle de faisan,
Et surtout la bannière aux annales célèbres,
Qu'exhumait Saint-Denis du fond de ses ténèbres,
Lorsque la France, ayant un danger à courir,
Commandait à ses fils de vaincre ou de mourir!
Deux peuples dans leurs rois ici se rassemblèrent,
Et, long-temps ennemis, sur le front se baisèrent;
L'or, la pourpre, l'azur se drapaient pour des jeux,
Et luttaient de splendeur avec un ciel pompeux;
Les airs portaient au loin la fanfare guerrière,
Les chevaux des tournois soulevaient la poussière,
Et les dames, du haut des balcons élégans,
Sur le front du vainqueur faisaient voler leurs gants...
Et voilà que tout dort, et que de tant de fêtes,
Il ne nous reste plus que ces plages muettes;
Que l'oiseau qui se plaint dans ces marais taris,
Et dont le vol pesant heurte les tamaris;
L'onde qui sur ses bords se berce solennelle,
Comme le balancier d'une horloge éternelle!

Alors, ô Lamartine! à ces retours du sort,
De celui qui prétend tonner après sa mort,
Et qui vient en ce lieu demander des images
Pour jeter plus avant sa gloire dans les âges,
Le front triste se penche et l'orgueil se détruit
De voir tant de silence où régnait tant de bruit!

REBOUL.

---

# Revue Dramatique.

---

Une solennité d'un précieux exemple avait attiré, l'autre semaine, à la Comédie-Française, un public nombreux et choisi. La cour, voulant passer joyeusement une de ces soirées que les habitudes de la vie royale doivent souvent rendre longues et vides, avait annoncé sa présence pour une représentation; et, pour parler franc et net, comme Clitandre des *Femmes savantes*, elle n'avait pas *été si bête*, elle voulait être amusée tout en Molière; *l'Avare* et *les Précieuses ridicules* formaient le spectacle, d'après le désir qu'elle avait témoigné.

C'est peut-être là reprendre un lieu-commun; mais, encore une fois, après tant d'autres épreuves, nous avons été ravis d'un sentiment inexprimable d'admiration en présence de cette verte et éternelle jeunesse qui brille incessamment au front de notre grand comique, et qui semble rayonner d'un éclat plus vif sur son œuvre à chaque audition nouvelle, et quelle que soit d'ailleurs l'insuffisance des interprètes auxquelles la représentation en est confiée. Hâtons-nous d'ajouter d'ailleurs que cette dure réticence ne va pas à l'adresse des artistes qui ont figuré dans cette soirée. Il y avait fête dans leur jeu comme il y avait fête dans le choix du spectacle, fête dans la composition de l'auditoire; surtout le rôle de *l'Avare* a été joué avec une verve et un sentiment profonds par Guiaud, que le même bonheur de talent n'accompagne pas dans toutes ses apparitions. De telles soirées font oublier des années de misère dramatique; et pour Dieu, que la Comédie-Française ne nous les envie pas, car quel temps est jamais plus à oublier!

Le Nord est en ce moment singulièrement exploité par nos écrivains de théâtre. Nous avons eu en quelques jours, à l'Opéra-Comique, *Rock le Barbu* (Suède); à la Gaîté, *l'Homme des Rochers* (Norwége); au Vaudeville, *le Démon de la Nuit* (Danemarck). *Rock le Barbu* (Suède) est l'histoire d'une jeune comtesse romantique qui raffolle des brigands, et qui a particulièrement du faible pour un certain Rock, dit le Barbu, farouche chef de bande, et la terreur des environs de Stockolm. Pour lui plaire, un de ses adorateurs se fait passer auprès d'elle pour l'aimable voleur qui lui rit dans ses rêves, et arrive ainsi à obtenir sa main. Une partition gracieuse est venue en aide à cette fable, qui, comme on le voit, aurait eu peine à marcher seule; le succès a été médiocrement chaleureux.

*Le Démon de la Nuit* (Danemarck) est aussi l'histoire d'un travestissement destiné à toucher un cœur. Un jeune prince, devenu éperdument amoureux d'une des filles d'honneur de la

princesse sa sœur, et ne pouvant, par des considérations d'ordre public, lui offrir sa main, profite de la croyance que la naïve jeune fille garde depuis son enfance aux lutins et aux sylphes. Sous le nom du Démon de la Nuit, et logiquement à cette position qu'il s'est donnée, il obtient d'elle de fréquens rendez-vous nocturnes, et parvient à s'en faire aimer. Heureusement la situation politique qui défendait à l'aimable lutin d'épouser sa maîtresse, venant à se modifier, il revient à la condition de mortel, et récompense par un trône la foi qu'elle a montrée à sa divinité; des détails spirituels et gracieux, et plusieurs charmantes scènes, auraient fait le succès de cette pièce; mais elle avait, en outre, pour auxiliaire une jolie débutante, Mlle Fargueuil, que le public a déjà applaudie sur un autre théâtre. Un jeu fin, intelligent, plein de sentiment et d'ame, une figure gracieuse, une voix qui, trop peu corsée pour l'opéra-comique, chantera sous jambe, si on osait le dire, le vaudeville, font de cette actrice une précieuse acquisition pour le théâtre qui vient de la produire. Son succès et celui de la pièce ont été parfaits.

*L'Homme des Rochers* (Norwége) est un bon vieux mélodrame des bons vieux jours de M. Tautin et de M. Marty. Destiné à faire briller le talent mimique d'un acteur que nous avons vu, si je ne me trompe, à feu le Théâtre-Nautique et qui a nom Girel, il est orné de beaux décors, d'un ours blanc, d'un homme sauvage, et intéressant comme une ménagerie.

En mentionnant, en outre, une pièce des Variétés intitulée *une Saint-Barthélemy en province* (cette fois la scène n'est pas dans le nord, mais en Touraine), laquelle pièce n'est point, comme on pourrait le croire, une parodie du grand opéra des *Huguenots*, mais vous représente simplement le massacre général des poulets d'une basse-cour exécuté par des lanciers, nous aurons, si nous ne nous trompons, mis à jour tout notre arriéré dramatique, et pourrons marcher le front haut, la conscience tranquille, comme il convient à un homme qui ne doit rien.

---

## Variétés.

—

De grands travaux viennent d'être exécutés pour dégager le magnifique chevet de l'église métropolitaine de Paris. De plus grands encore se préparent dans le même quartier, afin d'assainir les abords de l'Hôtel-Dieu, et de régulariser autant que possible les plans de constructions de cette portion de la Cité.

— On ouvre des tranchées, à partir de l'abreuvoir où sont les pierres de Laber, pour les travaux d'un égoût qui longera les Champs-Élysées, la rue des Champs-Élysées, et ira rejoindre un égout principal à la Madeleine.

— On travaille avec la plus grande activité à la fontaine du *square* de la rue Richelieu, dont les fondations sont déjà aux trois quarts terminées.

— Tous les travaux ont été repris dès hier sur la place de la Concorde pour y amener les blocs de granit de Laber; à Saint-Denis, pour achever la restauration de l'église; au Jardin des Plantes et au Collége de France, pour terminer les fameuses constructions commencées. A la Madeleine, les travaux sont repris depuis dimanche.

— Une cérémonie touchante vient d'avoir lieu au cimetière du Père-Lachaise: les restes d'Élisa Mercœur ont été exhumés et transférés dans le monument modeste que l'amitié lui a érigé. Le tombeau porte une épitaphe en vers par Mme d'Hautpoult.

M. Ballanche a jeté sur la tombe de la jeune fille de simples et graves paroles; M. Luigi Cicconi a improvisé un sonnet. L'assemblée, composée d'hommes de lettres et d'artistes, s'est ensuite retirée dans le plus profond recueillement.

— Anvers n'est plus séparé de Bruxelles que par une heure de distance. C'est un anneau de la chaîne immense qui doit plus tard lier tous les peuples. En sept ou huit heures, nous irons à Paris, en seize à Berlin, en soixante à Saint-Pétersbourg. Si l'on pouvait faire le tour du monde par un chemin de fer, ce serait une affaire de six semaines. Un individu à qui les médecins ordonneront de changer d'air, partira de Paris le 1er septembre, ira à Coblentz, à Varsovie et à Moscou; de là il entrera en Sibérie, poussera à la Chine, se reposera huit jours à Pékin, reviendra par Astracan, Constantinople et Vienne, s'arrêtera un ou deux jours dans chaque capitale, et sera de retour avant la rentrée des classes, au 15 octobre. On sait que M. Stephenson, qui a fait le célèbre chemin de fer de Liverpool à Manchester, prétend que bientôt on ira en deux ou trois heures de Londres à Liverpool. La distance est de 80 lieues.

En attendant, on peut, après avoir dîné à Anvers, aller prendre du café à Bruxelles, sans autre intervalle que le temps de fumer un cigare ou deux en plein air.

---

*Dessins* : Puis, avant de se séparer... — Les Huguenots (Cinquième acte.)

---



*Puis avant de se séparer il se pencha encore une fois pour embrasser son ami.*

(Dolorès)

# Beaux-Arts.

---

## WINKELMANN.

On connaîtrait bien imparfaitement l'histoire de la révolution française, si l'on n'était pas initié à ce grand mouvement philosophique du dix-huitième siècle qui l'a préparée et qui en fut comme l'annonce et le programme. De même pour les arts, on trouve toujours une élaboration dogmatique en regard d'une évolution dans les faits. Un excellent procédé pour étudier le passé serait donc de prendre parallèlement aux maîtres en pratique les théoriciens qui ont agi sur les idées de leur temps. L'histoire de l'art est dans les livres aussi bien que dans les monumens ou les tableaux. Chaque système, chaque école ont eu leurs poétiques et leurs codes, où furent posés les principes, où les applications furent discutées, où les jugemens ont été formulés. Souvent, toute l'œuvre d'un siècle a tourné autour de la révélation d'un homme. Or, il importe aujourd'hui d'étudier la succession des diverses théories, c'est-à-dire *l'esprit* de l'art, ses ressorts intimes et la loi providentielle qui a dominé ses destinées. La philosophie moderne doit envahir le domaine poétique comme elle a envahi le domaine de la politique et de la religion. Dans ces derniers temps, on a changé complètement le point de vue historique : la synthèse succède à l'analyse ; au lieu de broder des chroniques et des anecdotes, on a cherché le sens des choses ; au lieu de s'arrêter curieusement sur chaque point, on a rattaché les anneaux épars ; on a interrogé le passé au profit de l'avenir : *Scribitur ad probandum, non ad narrandum.*

La réaction qui s'est opérée à la fin du dix-huitième siècle en faveur de l'art grec est sans doute le dernier retour vers l'antiquité. A bien dire même, on n'a pas quitté la direction antique, soit dans la pensée, soit dans la forme, depuis la protestation qu'on a appelée *Renaissance*. Seulement on s'est préoccupé plus particulièrement de certaines faces. Si l'art de Louis XV s'était écarté de la sévérité grecque, ce n'était pas moins dans le paganisme qu'il puisait ses inspirations ; c'était au paganisme qu'il empruntait ses sujets, ses allégories et ses symboles ; c'était un aspect de la civilisation antique qu'il mettait toujours en relief, la volupté physique. Il serait difficile de décider lequel a été le plus païen de l'art *rococo* ou de l'art *académique*, et, si vous voulez, de l'art *magnifique* ( Louis XIV ) ou de la *Renaissance*. Peut-être l'art de Louis XIV et l'art de l'empire, qui se ressemblent beaucoup, ont-ils été plus païens par la forme, et l'art de François Ier et de Louis XV plus païens par le fond ; sans attacher toutefois d'importance à cette division *abstraite* du fond et de la forme. Les trois siècles qui ont succédé à l'époque catholique et le commencement de ce siècle où nous vivons sont parfaitement harmoniques, en ce sens qu'ils ont travaillé à la même œuvre, la réhabilitation de la vie matérielle étouffée sous le dogme chrétien. Après les magnifiques tentatives du moyen âge pour spiritualiser la chair, il fallait bien que le corps reprît ses droits, afin d'arriver plus tard à l'harmonie complète du corps et de l'esprit. Aussi la religion, la morale, la politique ont passé par l'ivresse et par l'orgie. Il fallait bien que l'art concordât avec elles.

Nous avons assez étudié la forme dans son application antique depuis plus de trois siècles ; peut-être touchons-nous à une nouvelle phase où l'art s'inspirera en même temps de la pureté plastique des Grecs et de la spiritualité chrétienne? Peut-être touchons-nous à l'alliance de la beauté antique avec la passion moderne? C'est, il nous semble, le caractère de la réaction qui domine maintenant la poésie, le roman, le théâtre, la peinture et la sculpture. L'art s'est replié sur lui-même ; il s'est mis à vivre de la vie actuelle, et il en a exprimé les agitations. Cette tendance, représentée en littérature par George Sand, a été baptisée : *littérature intime;* appelons-la, en peinture et en sculpture, L'ART INTIME.

L'homme dont les écrits ont contribué le plus puissamment à la réaction classique sur laquelle l'art a vécu dans ces cinquante dernières années, est sans contredit Winkelmann. Toute sa jeunesse fut consacrée à l'étude sérieuse des langues et des civilisations antiques, et après qu'il eut ainsi acquis d'immenses matériaux historiques, il appliqua ces connaissances à l'explication de l'art chez les Égyptiens, les Étrusques, les Grecs et les Romains.

Jean-Joachim Winkelmann était né, le 9 décembre 1717, d'un pauvre cordonnier du Brandebourg, à deux lieues de l'Elbe. La carrière ecclésiastique était alors la seule ressource offerte aux jeunes organisations qui manifestaient de l'aptitude pour les sciences et la pensée. Mais Winkelmann étudia la langue grecque et les religions de l'antiquité, au lieu de la théologie, à laquelle on le destinait : il se nourrit des auteurs païens et tourna toutes ses prédilections vers la société anté-chrétienne. A seize ans, il fut envoyé à Berlin ; en 1718, il passa à l'université de Halle, où il continua ses travaux. Bientôt une vague inquiétude, le désir de visiter de nouvelles

bibliothéques et de grandes collections d'antiques, s'emparèrent de lui. Il ne songea plus qu'à entreprendre quelque voyage, afin de satisfaire sa passion de recherches. Il partit donc pour Paris, en 1741, avec une somme d'argent si modique, qu'à peine à moitié chemin, sa bourse se trouvant épuisée, il fut contraint de renoncer à voir la France. Comme il revenait tristement dans son pays, à pied, presque en mendiant, il lui arriva une aventure qu'il raconte en quelque endroit de ses lettres. Il s'était arrêté sur un pont, et il se disposait à se faire la barbe en plein air faute de pouvoir payer une hôtellerie, quand une femme s'élance précipitamment hors d'une voiture et s'avance vers lui : elle avait aperçu le jeune homme fort misérablement vêtu ouvrant un rasoir, et elle avait cru qu'il voulait se couper la gorge. La grande dame força le pauvre savant d'accepter des secours pour achever sa route. De retour à Halle, Winkelmann chercha une place de précepteur, et il s'établit *correcteur* ou maître d'école à Seehausen. Enfin, en 1748, le comte de Bunau l'attacha à la bibliothèque de son château, près de Dresde. Là, Winkelmann trouva de nouvelles sources d'études : il se livra exclusivement à son amour des livres grecs et des antiquités, dont le comte possédait de précieuses collections; il lia correspondance avec plusieurs savans d'Allemagne, et souleva dès-lors toutes les questions d'art qui ont absorbé le reste de sa vie.

Cependant la passion des voyages le tourmentait sans cesse. L'Italie appelait surtout sa curiosité. Un certain légat du pape, qu'il rencontra chez le comte de Bunau, lui proposa de l'emmener à Rome. Mais Winkelmann avait été élevé dans la religion réformée, et pour accepter la protection du saint-siége, il fallait changer de communion. L'antiquaire triompha du protestant. Winkelmann abjura, et après avoir publié, en 1755, des *Réflexions sur l'imitation des artistes grecs*, il suivit le légat en Italie.

Le voilà à Rome, au centre de toutes les richesses du passé; le voilà installé chez le peintre Raphaël Mengs (1), préoccupé, comme lui, d'une réaction vers l'antiquité; le voilà à même de contempler les chefs-d'œuvre de la statuaire grecque et les curieux morceaux qu'on arrachait chaque jour du sein de la terre. Alors il se mit à fouiller les bibliothèques, les musées, les galeries particulières, avec une ardeur insatiable, et dans ses lettres à ses amis les Allemands, il ne sait comment exprimer sa chaude admiration. Il passa ainsi plus d'une année, examinant tout sans suivre aucun plan, et comme ébloui de ces trésors qu'il avait tant rêvés. Bientôt il fut présenté au pape Benoît XIV et entra dans les ordres : c'était le moyen le plus court de se créer une position qui ouvrît tous les accès, qui applanît toutes les difficultés, qui assurât toutes les ressources d'étude et l'appui de toutes les influences. En effet, l'abbé Winkelmann ne tarda pas à fréquenter les cardinaux et les personnages éminens de l'Italie. Vers cette époque (1758), le fameux antiquaire, le baron de Stosch venait de mourir, laissant une magnifique collection de médailles et de pierres gravées; Winkelmann alla à Florence chez le neveu du baron, pour visiter son cabinet, dont il a publié une description accompagnée de planches. Il puisa dans cette précieuse galerie une partie des lumières et des matériaux avec lesquels il a construit ce monument historique, qui devait révolutionner les arts de l'Europe.

Parmi les hauts dignitaires ecclésiastiques et les plus riches seigneurs de Rome, il y en avait un surtout qui attirait l'attention comme savant et comme artiste. Le cardinal Alexandre Albani avait réuni une foule de chefs-d'œuvre dans son palais et dans ses villas. En matière d'antiquités, c'était l'homme le plus compétent et le plus fanatique de toute l'Italie. Winkelmann et lui devaient se comprendre. Ils se rapprochèrent en effet. Le cardinal lui donna la direction de son immense bibliothèque et 160 scudis par an. En outre, il le fit nommer, en 1763, *président des Antiquités du Vatican*, avec la même somme de 160 scudis pour appointemens. De cette façon, Winkelmann, convenablement établi à Rome, ne songea plus qu'à ramener l'art vers le goût de la belle époque grecque. Il publia diverses brochures, les *Remarques sur l'Architecture des Anciens*, les *Lettres sur les Découvertes d'Herculanum*, les *Réflexions sur le Sentiment du beau dans les Ouvrages de l'Art*, où il attaqua durement tous les artistes et auteurs modernes, critiquant Michel-Ange et les grands maîtres du seizième siècle, aussi bien que le Bernin, *le corrupteur de l'art*; il ne ménagea pas non plus nos sculpteurs et nos écrivains français du dix-huitième siècle, entr'autres Falconnet et Watelet. Un seul peintre, son ami Mengs, lui semble avoir atteint *le vrai beau antique*, et il n'hésite pas à lui sacrifier ses devanciers. « On peut dire que *l'Apollon* » *sur son char*, du Guide, est à *l'Apollon au milieu des* » *Muses*, de Mengs, à la villa d'Albani, ce qu'un va- » let est à son maître. »

Cependant, après toutes ces luttes préliminaires qui avaient déjà occupé l'Europe, Winkelmann publia son *Histoire de l'Art* en 1764. Ce fut comme une nouvelle

(1) Il raconte dans une lettre à son ami Franke son voyage et son arrivée : « J'ai été bien heureux d'avoir apporté une lettre de recommandation à M. Mengs. Cet homme m'a rendu et me rend encore des services d'ami. Sa maison est mon refuge, et je ne suis nulle part mieux » que chez lui. »



LES HUGUENOTS (Acte V)

(Académie Roy.le de Musique)

charte révolutionnaire, sur laquelle s'engagea la plus ardente discussion. Les philosophes, les archéologues, les artistes, prirent parti dans la querelle. La presse allemande se divisa en deux camps, et les injures ne furent pas ménagées de part et d'autre. En Italie, la cause de l'antiquité était dès-lors presque gagnée; l'art endormi pendant le dix-huitième siècle, avait accepté sans beaucoup d'opposition une tendance qui dispensait du génie. Mengs dominait tous les autres peintres par son habileté, et bientôt Canova vint assurer le même triomphe dans la sculpture. En France, l'antiquaire comte de Caylus, le peintre Vien, accomplissaient une œuvre parallèle. De telle sorte que *l'art d'imitation* se trouva érigé en doctrine et naturalisé une seconde fois, comme il l'avait déjà été sous Louis XIV. Le livre de Winkelmann ayant été l'évangile de cette religion nouvelle, nous l'analyserons dans un article séparé.

Winkelmann publia encore, et bientôt après, des *Remarques sur l'Histoire de l'Art*, qui complétèrent sa première exposition et répondirent aux attaques de ses ennemis; puis, l'*Essai d'une Allégorie pour les Artistes*, imprimé à Dresde en 1766, et enfin, à plusieurs reprises, ses *Monumenti antichi inediti*, avec des planches dessinées par Casanova, l'élève de Mengs.

Tous les grands personnages, les savans et les artistes, qui venaient visiter Rome, s'adressaient à Winkelmann. Il menait ainsi une existence bien remplie par ses études et ses relations, sans songer à revoir l'Allemagne, sa patrie; mais les instances de ses anciens amis, les sollicitations du roi de Prusse pour l'attirer à Berlin, le déterminèrent, en 1768, à quitter momentanément sa chère Italie. Il partit avec le sculpteur romain Cavaceppi. Pauvre Winkelmann! quand, au lieu de ses ruines païennes et de son architecture droite et symétrique, il rencontra en Autriche la capricieuse architecture du moyen âge, et des maisons noires et anguleuses au lieu de ses éclatantes villas, et le ciel brumeux du Nord au lieu de la chaude atmosphère italienne, il fut saisi d'une tristesse mortelle, et s'arrêta à Vienne. Cavaceppi continua son voyage sans lui. Alors Winkelmann s'empressa de reprendre le chemin de Rome, mais il n'eut pas le bonheur de rentrer en Italie : il fut étranglé à Trieste dans une chambre d'auberge, par un homme qui s'était joint à lui comme antiquaire, afin de lui voler ses précieuses médailles d'or.

T. Thoré.

# UNE PENSÉE QUI S'ÉCHAPPE

DU

# PASSÉ DANS L'AVENIR,

## RELATIVEMENT A L'ART.

L'étude du passé est un moyen de connaître l'avenir, car l'homme, privé qu'il est de puissance divinatoire, marche en toutes choses du plus au moins connu. Cette règle n'est pas neuve. Un soir, après avoir entendu murmurer le mot d'*avenir*, il me prit fantaisie de le prononcer à mon tour. C'est la manie du siècle. Je me demandai quelle pouvait être la destinée future de l'art? Et vite d'en aller chercher la réponse dans le dédale des origines. Quitte à m'entendre dire : *Passez au déluge*. Je remuais donc paisiblement les tisons de mon foyer, le corps à l'aise dans les bras d'un fauteuil, quand ma pensée, intrépide aventurière, bondit d'un seul coup dans le passé. C'est un plaisir de voyager de la sorte, sans fatigue et sans frais; sur sa route, elle compta chaque siècle. C'est ainsi qu'elle entendit, au sortir du dix-neuvième, dix-huit sons; au sortir du dix-huitième, dix-sept; ensuite seize, puis quinze, puis quatorze, et toujours de même en descendant vers le berceau des peuples; car, si rapide était sa marche que les siècles lui sonnaient comme des heures. Mais là ne se borna pas sa course; avec une égale vitesse, elle franchit encore de vastes contrées, effectuant à la fois un double voyage, dans les lieux et dans le temps.

Elle se dirigea vers la terre de l'encens et de la myrrhe, vers l'Orient, pays des origines. La première ville asiatique qu'elle salua fut Jérusalem, et pénétrant avec une sainte audace dans son temple, elle y rencontra le grand-prêtre des Juifs, et l'interrogeant sur les arts de son culte, le pontife, en face du sanctuaire, répondit en ces termes :

« Au sein des foudres du Sinaï, Jehovah traça les » règles de nos arts, et Moïse les transmit à son peuple. » Ainsi l'art judaïque descend du ciel et remonte sans » cesse à lui : double courant dans lequel Dieu continue » sa création par la main de l'homme. De là, nos reli» gieux hommages envers l'artiste; car nous savons qu'il » est inspiré (1). Ces hommages cependant ne tendent

(1) Plusieurs passages de l'Écriture sont formels à ce sujet. Au cha-

» pas à le glorifier, mais à glorifier Dieu par lui; car » nous poussons si loin la négation de notre être, que » toute figure humaine est bannie de nos arts, adorant » d'ailleurs la divinité par la seule force de l'intelligence » et sans jamais songer à lui donner une forme. Aussi, » voyez le temple : l'architecture s'est mise seule en frais, » et la statuaire, les chérubins exceptés, n'entre pas dans » le système de sa décoration; car Dieu dit à son peu- » ple : — « Vous ne ferez ni statues, ni figures de ce qui » est au ciel, sur la terre et sous les eaux (1). »

» Notre temple est vide d'images, continua le grand- » prêtre, parce que l'attendu des nations ne l'a pas en- » core rempli de sa présence. »

Ma pensée abandonna le pontife, et méditant ses paroles, dit : « L'art judaïque est incomplet et laisse peu » de chose à exploiter pour l'avenir de mon siècle. Dans » ce culte, l'homme est trop banni! » Et regardant la région du Sud, elle s'envola des marches du temple vers l'antique Égypte, espérant trouver un plus grand nombre d'élémens favorables aux arts.

La voilà sur les rives du Nil, visitant tous les sanctuaires, questionnant les prêtres de Thoth; elle monte avec eux sur les pyramides, et de leur sommet aperçoit de vastes plaines couvertes de statues gigantesques et de majestueux édifices. Les prêtres satisfont à ses demandes, et l'un d'eux lui tient ce langage :

« Vous désirez savoir quelle est chez nous l'idée géné- » ratrice des arts? Nos édifices vous répondront : *le culte.* » Voyez, en effet. Ici est le temple de *l'esprit incréé*, » de *la grande ame de l'univers*, que nous adorons sous » le nom d'Ammon Cnouphis, et sous la figure d'un ser- » pent bipède et barbu (2). Là est le sanctuaire d'Amonra, » l'esprit des quatre élémens, l'ame du monde matériel, » et que nos sculpteurs représentent avec un torse humain » couronné de quatre têtes de béliers. Plus loin, voyez- » vous le Naos de Phtah, dieu générateur, à corps hu- » main et tête de scarabée. Là-bas, regardez Hathor, » l'épouse de Phtah et la nourrice des dieux : elle a le » corps et les mamelles d'une femme, et la tête et les » cornes d'une vache. Plus loin s'élève du faîte d'un » monticule de sable la magnifique statue de *Phre*, le » dieu Soleil : homme par le corps, épervier par la » tête.

» Ces grandes ailes que vous apercevez au fronton des » temples se déployer aux aisselles d'un globe, près de » peintures d'hommes à tête d'ibis, sont les emblèmes » des deux Thoths, dispensateurs des sciences divines et » universelles. A droite, devant ce somptueux palais, se » développent de larges et longues avenues bordées de » statues à corps de femme et à tête de lionne; le disque » lunaire armé de l'uræus (serpent royal) leur sert de » diadème (1). Ces statues représentent Neith-la-Grande, » déesse protectrice des guerriers, spécialement adorée à » Memphis, la cité des rois, comme Thèbes est la cité » des prêtres. A gauche, d'autres statues de la même » déesse, mais changeant d'attribut; car elles représen- » tent la Neith gardienne des eaux, comme l'indique la » tête de crocodile placée à l'encontre de la tête de lionne » sur un même corps. Je ne vous dirai rien de Thoueris » au visage de femme et au corps d'hippopotame, maî- » tresse du redoutable Typhon (2); ni du merveilleux » Sphinx à tête humaine et corps de lion, monstre énig- » matique et dont il nous est défendu de révéler le mys- » tère. »

A ces mots, la pensée prit congé des prêtres de Thoth, et dirigeant son essor vers la Grèce, laissa tomber ces paroles :

« L'art de l'Égypte est incomplet et laisse peu de chose à exploiter pour l'avenir de mon siècle. Dans cet art, il n'y a ni du dieu ni de l'homme entièrement, mais un type monstrueux qui accuse une lutte effrayante d'idées entre la loi inflexible d'une révélation primitive et celle de la nature, lutte de laquelle jaillit le monstrueux symbole qui tenta vainement d'accoupler ces deux forces en les contraignant de s'unir sous le ciseau du sculpteur. Que peuvent, en effet, prouver ces statues gigantesques, sur le torse desquelles sont greffés des membres d'animaux variés, tout ce mélange de créatures diverses et soudées ensemble? sinon un immense désordre intellectuel et religieux, chaos infini dans lequel se perdirent pour l'Égypte les lois primitives que le patriarchat hébraïque sut conserver, chaos enfin qui, après de longues souffrances, enfanta le paganisme. »

---

pitre XXXI de l'EXODE, on lit que Dieu, en parlant des ouvriers Beseleel et Ooliab, dit à Moïse qu'ils ont en eux la sagesse, l'intelligence et la science.

(1) Chap. XX, EXODE.

(2) On peut en voir un dessin original sur papyrus dans une petite salle qui précède celles des manuscrits (Bibliothèque Royale).

(1) Au Musée royal des Antiques, dans la salle de la Melpomène, on voit deux statues de cette déesse, qu'avant Champollion l'on prenait pour Isis. M. le comte de Clarac, dans son Catalogue, n[os] 353 et 758, l'a classée sous le nom de DÉESSE TAPHNÉ, femme de l'Hercule égyptien. Quoi qu'il en soit, cette statue paraît être Panthée.

(2) Plutarque, TRAITÉ D'OSIRIS ET D'ISIS.

Ainsi s'entretenait l'aventurière pensée, lorsqu'elle aborda les rives de la Grèce. Cette fois, elle ne s'adressa point à des prêtres, mais se rendit à Corinthe, dans les ateliers de Callimaque (1). Écoutons son récit :

« Quand j'entrai chez le célèbre sculpteur, je ne vis pas, comme dans les ateliers de l'Égypte, des œuvres gigantesques, des profils monstrueux, un art raide, immobile, colossal et menaçant. Tout était bien de proportions, et l'imposante silhouette égyptienne faisait place à la grace, au naturel. Délicieux atelier dont j'aurai long-temps souvenir! Comment oublier, en effet, Callimaque, son noble maintien, sa voluptueuse physionomie, son attrayant langage, et ce concours de belles Corinthiennes empressées autour de lui, ravissantes femmes aux lèvres desquelles il puisa l'amour, l'enthousiasme et les merveilles de son art. Je ne puis tout dire ici; mais on devine aisément d'ineffables mystères, voiles transparens et légers sous lesquels le marbre devint, à l'aide du ciseau de l'artiste et des graces de ses amantes, chair, sens, femme, et Vénus.

» Délicieux atelier, j'aurai de toi long-temps souvenir! C'en était assez pour connaître l'art grec et voir que le sensualisme le plus exquis en faisait la base. Mais je voulus étudier davantage, et puis j'étais si mollement bercé dans cet air voluptueux, qu'il me fut impossible de m'en dégager de suite, enivrante était la coupe. Comment d'ailleurs refuser l'invitation de Callimaque de visiter les environs de Corinthe! Nous quittons l'atelier, et la verdoyante campagne se déploie dans toute sa richesse printanière; l'artiste me dirigeait vers un petit temple dédié à Junon ; chemin faisant, nous aperçûmes, dans un lieu solitaire et bocager, une légère éminence couverte de gazon, et sur le sommet, une jolie corbeille fermée par une tuile; des feuilles d'Acanthe grimpaient à l'entour, et contraintes par la tuile de se replier, tombaient en chevelure à la base de la corbeille. Rien n'était gracieux et mélancolique à la fois, comme ce petit tertre, à la vue duquel Callimaque devint pensif et rêveur. Une femme encore jeune, encore belle, nous voyant considérer ce lieu avec intérêt, vint à nous et d'une voix pleine de larmes, nous dit : « Cette corbeille que vous admirez, c'est moi qui l'ai placée sur » la tombe d'une jeune fille, dont je fus la nourrice et » que j'aimais tendrement. Elle mourut la veille de son » hymen ; c'est moi-même qui l'ai déposée dans le tombeau, sous ce feuillage d'acanthe ; consolation dernière » de celle qui lui donna son lait pendant son enfance, » son amour pendant sa jeunesse, et son souvenir après » sa mort. Levez cette tuile, et vous verrez dans la corbeille, les objets que la pauvre enfant avait chéris. Ce » sont de petits vases que je lui avais façonnés de mes » mains et qu'elle aimait à cause de moi. Depuis sa mort, » je n'ai pas quitté sa tombe, et déjà j'ai passé tout un » hiver sous cette cabane de roseaux que vous voyez, » car là je veux mourir, afin que nos cendres soient unies » comme nos cœurs. »

» A ces paroles touchantes, Callimaque ne put retenir ses larmes, et rompant le silence, il s'écria : « Jeune fille, » je te ressusciterai de la tombe ; tu es morte une fois pour » vivre toujours, et ton humble corbeille décorée d'acanthes, ira comme une couronne, ou, ce qui est plus saint » encore, comme ta chevelure orner les colonnes des » temples, jusqu'à la fin des siècles (1), et la colonne » ainsi parée représentera la délicatesse d'une jeune fille » à qui l'âge rend la taille plus dégagée et plus capable » des ornemens qui peuvent augmenter la beauté naturelle (2). »

Peu de jours après cette visite, on vit au frontispice d'un temple, des chapiteaux d'un nouveau genre et l'ordre corinthien fut inventé (3).

« Je remarquai, continua la pensée, que cet ordre avait pour cause un sentiment humain ; l'intérêt et la pitié que fait naître une tombe de jeune fille, mais là rien de divin dans le sens absolu de ce terme.

» Afin d'abréger le récit de mes courses à travers toutes les époques de la Grèce, je résume de suite mes observations.

» En Judée, l'homme s'efface devant le Dieu de Moïse ; en Égypte, devant de monstrueux symboles ; en Grèce, c'est l'homme qui efface Dieu et le symbole ; il est le principe générateur des arts, le but de tous les travaux, le centre de toutes les conceptions. Des preuves en voici : quand je visitai Athènes et le temple de Minerve alors en construction, Ictinus (4), son plus célèbre architecte, me fit observer que ce sanctuaire était d'ordre dorique, que cet ordre qui dans la nuit des temps eut le Péloponèse

(1) Il était de Corinthe et vivait environ vers 450 avant J.-C. Il fut architecte, sculpteur et peintre; il inventa le chapiteau corinthien et fut le premier, dit-on, qui trépana le marbre pour creuser les plis et les fonds.

(1) On sait si de nos jours les architectes font défaut à la prophétie que je mets dans la bouche de Callimaque.

(2) Vitruve.

(3) Le fond de cette narration est historique. Voir Vitruve.

(4) Vivait vers l'an 430 avant J.-C.

et l'Achaïe pour berceau (1), et l'Asie-Mineure pour école, imitait dans ses colonnes, la simplicité nue, la proportion, la force et la beauté du corps de l'homme (2).

» A Éphèse, j'appris que le célèbre temple de Diane, fut le premier où l'ordre ionique s'essaya; et je me laissai dire, que les Ioniens avaient eu le dessein d'imprimer à leurs colonnes une délicatesse féminine, taillant les volutes des chapiteaux comme des boucles de cheveux, et cannelant les fûts comme des plis de robe (3).

» Je n'ajouterai rien à ce que je vous ai appris de l'ordre corinthien, passant de suite aux Cariatides; les habitans de Carie, ville du Péloponèse, dans une des sanglantes guerres que les Grecs soutinrent contre les Perses, eurent l'infâmie de se joindre à ces derniers. Après la victoire, les Grecs se souvinrent de la conduite des Cariens, pillèrent leur ville, firent leurs femmes prisonnières, et pour flétrir à jamais leur déplorable action, employèrent des statues de femmes en architecture, à la place de colonnes (4). Les Lacédémoniens, après la défaite des Perses, à la bataille de Platée, imitèrent cet exemple (5), et sculptant des statues en costume persique, les posèrent sous des plafonds dont le poids semblait faire fléchir leurs corps. Enfin, pour dernier témoignage de ce fait, que l'homme chez les Grecs, aussi chez les Romains, fut le principe de tout, il suffit de dire que, sur lui, la géométrie semble avoir trouvé ses premières figures, le cercle et le carré (6); le calcul, ses premières mesures, le doigt, le palme, le pied, la coudée; ses deux nombres parfaits, dix et six : dix, parfait, suivant Platon, car l'homme a dix doigts; six, parfait, selon d'autres mathématiciens, car le pied de l'homme est le sixième de sa hauteur, et que le pied sert de mesure.

» Je le répète, l'homme est la base de l'art grec, et cet art, envisagé du côté de la *forme*, n'a jamais eu d'égal. Son magnifique Apollon, ses Vénus de Melos et de Gnide surpassent la nature et désespèrent les artistes, mais en tout cela, rien de l'esprit qui révèle l'infini. Et si parfois l'on y rencontre quelque chose de divin, attribuez-en la cause toujours à l'homme, à l'homme qui se fait dieu. Cet art, continua la pensée, ne peut, malgré sa perfection, donner beaucoup à l'avenir de mon siècle, l'esprit divin n'est pas en lui. »

Et la pensée triste, de n'avoir trouvé que chaos et désordre dans les monstrueux colosses de l'Égypte, qu'un esprit divin sans *forme* dans la Judée, et qu'une forme sans *esprit divin*, dans la Grèce; recula son horizon jusqu'aux limites connues des anciens, et dans cette large étreinte du monde elle ne fut pas plus heureuse, car elle ne découvrit nulle part cette alliance de la forme et du divin qu'elle avait tant rêvée; haletante et sans espoir, elle sortit des temps antiques. Mais à qui donc ira-t-elle s'adresser? qui donc satisfera son désir le plus cher? elle se questionnait ainsi, quand une voix céleste répéta dix-huit fois, c'est-à-dire autant que de siècles écoulés depuis la fin des temps antiques, répéta, dis-je, dix-huit fois ces paroles : — « Le christianisme satisfera tes vœux. » A ces mots, la pensée vole rapide vers les chrétiens, s'adresse à l'un d'eux, lui demande quel est le principe générateur de son art, et le chrétien de répondre en ces termes :

« Quand la destinée du peuple prophète fut accomplie,
» de ce peuple qui avait dans une antiquité progressive,
» préparé un sanctuaire au Messie, une vierge parut, son
» sein tressaillit, et sous le voile de saints mystères,
» *Dieu se fit homme!* ce grand fait, signal d'une révo-
» lution dans le monde, le fut également dans les arts.
» *Dieu fait homme!* n'est-ce pas l'alliance du divin et
» de la forme, de l'esprit et de la matière? tel est notre
» double principe générateur de l'art, mais le christia-
» nisme a fait son temps, il faut à l'artiste de nouveaux
» élémens, répète-t-on chaque jour! où les trouvera-t-il?
» je ne sais! à moins qu'il y ait en dehors de Dieu et de
» l'homme, un autre univers, ce qui n'est pas, ce qui ne
» peut être. Tout est donc dans le christianisme, sublime
» épopée de Dieu et de l'homme. Et ne venez pas dire
» qu'il est entièrement exploité, que l'art n'a d'autre
» voie que celle de revenir en arrière, car on vous de-
» manderait à votre tour, si l'on peut épuiser l'infini?
» si l'on peut épuiser Dieu? Ne resterait-il donc plus rien

(1) Vitruve dit que Dorus, qui, selon l'opinion la plus générale, vivait 1500 ans avant J.-C., fut le premier qui employa dans un temple de Junon, à Argos, cette manière d'architecture dont l'ordre ne fut réglé et nommé DORIQUE que sur les côtes de l'Asie-Mineure, après l'émigration des colonies doriennes et ioniennes dans cette contrée.

(2) Voir Vitruve.

(3) *Idem.*

(4) Voir Vitruve, LIBER PRIMUS.

(5) Cinq siècles à peu près avant J.-C.

(6) Claude Perrault, auteur de la Colonnade du Louvre, traduit ainsi ce passage de Vitruve :

« Le nombril est le centre du corps; car si, à un homme couché et » qui a les mains et les pieds étendus, on met le centre d'un compas au » nombril, et que l'on décrive un cercle, il touchera l'extrémité des » doigts des mains et des pieds. Et comme le corps ainsi étendu a rap» port avec un cercle, on trouvera qu'il est de même à un carré; car, » si l'on prend la distance qu'il y a de l'extrémité des pieds à celle de » la tête et qu'on le rapporte à celle des mains étendues, on trouvera » que la largeur et la longueur sont pareilles comme elles sont en un » carré fait à l'équerre. »

On voit par cette description minutieuse que les anciens étudiaient l'homme avec soin.

» après les écoles byzantine, gothique, après celles des » Cimabuë, des Giotto, des Pérugin, des Raphaël, de » notre monastique Lesueur, de notre machiniste Jouvenet, et de tant d'autres artistes célèbres, qui tous » sans ressemblance aucune, ont cependant puisé à la » même source : le christianisme. Il est faux de penser qu'il » ne reste après eux rien à produire, et la variété même » de leurs talens, prouve combien le christianisme se » prête au développement de génies divers. Mais vous, » qui doutez que l'avenir de l'art soit en lui, approchez » vos doigts du corps divin, sondez ses plaies, penchez » votre oreille sur son cœur et dites s'il ne bat pas, s'il » n'est pas encore plein de vie ? je vous le répète, rien » n'est au-delà de ce corps et rien en-deçà, car il est » le nœud mystique de la forme et du divin, de l'esprit » et de la matière. »

La pensée, heureuse d'avoir trouvé l'alliance qu'elle avait rêvée, fit cependant cette question : « Étant donné le christianisme, sous quel mode influera-t-il sur l'avenir de l'art? » La pensée ne crut pouvoir mieux s'adresser qu'à l'avenir lui-même.

Et l'Avenir répondit :

« Pourquoi me troubler? Mon heure n'est pas venue! » Je suis las de cette magie que l'on prête à mon nom, » las de l'entendre sur les lèvres de vos rêveurs, de vos » utopistes et de ces spéculateurs dont je suis la victime, » peuple d'écrivains qui, des hauteurs que j'habite, » m'ont jeté dans la rue, sur la borne, si bien qu'on se demande en passant qui donc n'est pas prophète? Jamais » l'antiquité n'a rendu tant d'oracles! Étourdi de leurs » mensonges, j'ai voilé mon visage pour des temps meilleurs. »

Cette réponse fut loin de satisfaire la pensée, qui, sollicitant davantage, reçut enfin celle-ci :

« Une lèvre pieuse vous a parlé, et si l'art ne met à » profit son langage, il sera contraint de rétrograder vers » la forme grecque, ou de produire des œuvres fantastiques et monstrueuses, des êtres soudés ensemble, compositions bizarres, dont votre littérature a déjà trop » d'exemples; ou de se perdre dans une métaphysique » abstraite, négation de toute forme, héritière du » mosaïsme, compagne de l'islamisme et de tout peuple » iconoclaste. S'il en était ainsi, l'art réduit soit à une » plate imitation, soit à une manifestation étrange et » monstrueuse, soit à une négation de la forme, tou» cherait dans tous ces cas à la plus complète décadence. » Mais vienne en aide le christianisme, et l'art sera progressif; car ce culte, essentiellement émancipateur, se » compose de deux élémens nécessaires à tout progrès durable : l'un est le dogme ou *l'élément invariable;* l'autre, le prosélytisme ou *l'élément actif.* Ce dernier appartient à l'artiste; il prête à l'imagination, au progrès, » à la variété, au développement du génie, pendant que » le premier en règle les écarts.

» Si quelque artiste révoquait en doute mes parole, » si, par un fol amour de la Grèce, il continuait de sacrifier à l'antique, qu'il veuille du moins s'arrêter un » instant, se recueillir et comparer; qu'il oppose la douleur du Laocoon à celle du Christ : le torse étouffé, meurtri sous l'effort élastique des vigoureux reptiles, vous » refuse l'espérance; le torse cloué à l'arbre saint, trouble » votre ame sans altérer vos traits; vous souffrez mais » sans frayeur, vous souffrez mais avec calme : c'est une » douleur qui appelle et invite, une mort qui promet la » vie; cette promesse est la limite placée entre le christianisme et l'antiquité; cette promesse ouvre à l'imagination de l'artiste des espaces infinis, un monde divin, » et grandit sa pensée. A lui de se convaincre qu'il perd » un sens en recourant à l'art grec, le sens divin; et qu'il » les a tous dans le christianisme. »

Passant au mode sous lequel le culte est appelé à se produire dans les arts, l'Avenir, d'un ton plus solennel, continua de la sorte :

« Tandis que *l'élément invariable* reste romain, papal, » immuable, *l'élément actif*, élastique, malléable, se » modifie, s'assouplit aux exigences sociales des peuples » et des temps : byzantin avec les empereurs d'Orient; » vous le voyez républicain à Venise; en France, féodal » au moyen âge; royalement chevaleresque au seizième » siècle; royalement absolu sous Louis-le-Grand et » Louis XV. Depuis lors, son action s'est visiblement » ralentie. Perdu dans l'immense travail de décomposition religieuse et politique des derniers cinquante ans, » il paraît à l'horizon pour être bafoué. En revanche, » *l'élément invariable, le dogme,* prend sa place, et fort » de son inertie, ne répond aux outrages que par une » effrayante immobilité; car l'église a deux rôles puissans : » attaquée, honnie, bafouée, elle oppose le *dogme*, » *l'élément invariable;* puis, calme et résignée, laisse » passer l'orage. Quand les temps sont propices, elle emploie l'élément agissant, flexible, le prosélytisme : ces » deux élémens, si étroitement liés, semblent cependant » corrélatifs, le premier plus spécialement à toute décomposition sociale, le second à toute reconstruction.

» Avec de pareilles forces, on ne meurt pas, et les so-
» ciétés passent!

» Voici venir l'instant propice, *l'élément actif* rentre » en scène; le provisoire européen ne peut manquer de » s'évanouir; malgré ses entraves, la société travaille » sous la double *tendance des idées religieuses et libres*, » je ne dis pas libérales, ce mot est un mensonge du » siècle. Quand cette double tendance sera réalisée, alors » seulement vous aurez un art typique et national. A » l'œuvre donc, artistes de toute condition, à l'œuvre! » l'entreprise est vaste : vous pouvez en jeter les fonde- » mens; l'initiative a bien aussi sa gloire. Et ne dites pas » que de nouvelles combinaisons soient impossibles, que » la droite et la courbe résistent au progrès, que le cintre » et l'ogive soient le dernier mot de l'architecture. Autant » vaudrait dire qu'avec un alphabet on ne peut faire » qu'un livre, et toujours le même livre. Non! les cercles » et les droites peuvent se combiner à l'infini sous le com- » pas de l'artiste, comme nos quelques lettres sous la plume » de l'écrivain. A l'œuvre donc!... »

A ces mots, l'avenir rentra dans le mystère.

La pensée souhaitait davantage, mais n'osa plus interroger.

VICTOR GODARD,
*Membre des Sociétés des Antiquaires de l'Ouest et de Normandie.*

---

## G. SAND.

### SIMON.

Tout écrivain doit porter en lui le sentiment des temps nouveaux, des tendances progressives : l'idée avant la formule. On ne peut toucher à la vie humaine sans remuer un problème. La solution passée n'a pu tout dire; la vérité est infinie et il a bien fallu la mesurer à chaque époque, à chaque intelligence. L'esprit de doute et de négation est fatal; mais le doute n'est pas un lit de repos. Le pourquoi et le comment de toute chose nous pèsent et nous travaillent; les uns retournent au passé, et secouant le suaire poudreux de l'humanité, cherchent la vie sous la mort, le feu sous la cendre; d'autres, suivant l'élan prophétique de leur pensée, espérant parce qu'ils ont douté, puisant leurs désirs dans leurs douleurs, jettent au monde d'étranges révélations et des promesses inconnues.

A la tête de ceux-là, nommons G. Sand. Nul n'a mieux compris et mené à meilleure fin sa mission. Chez lui, il y a une pensée génératrice, un idéal dont il a su varier les aspects et la conclusion. Artiste avant tout, il a donné vie et action à son inspiration première, il l'a plongée par les pieds dans la réalité, l'a promenée à travers les accidens et les préjugés sociaux, à travers les misères et les imperfections humaines, pour leur demander leur secret et leur guérison. D'abord *Indiana*, protestation contre l'union soudée avec l'or, de la douceur et de la brutalité; puis *Valentine*, lutte douloureuse du devoir avec l'égoïsme, de la loi avec l'enthousiasme. Jamais peut-être déduction plus hardie ne fut plus habilement amenée. Nul sous la prudence du drame et de l'expression ne comprit la valeur et la portée de l'ouvrage. Pour le comprendre, il fallut *Lélia*. Ici cesse le roman. *Lélia*, par sa conception et son exécution, appartient à l'art antique. Sand touche à Platon. Lélia incarne et résume en elle une idée, le dualisme du monde, l'esprit et la matière. Là point d'action, point de composition, point de caractères, point d'événemens extérieurs, mais deux idées en présence qui marchent à une solution prévue et fatale. Lélia demande à l'amour sa signification et ses conditions de bonheur; car l'amour est complexe; non-seulement il absorbe et transfigure en lui les facultés les plus élevées de la pensée, mais aussi obéit à des nécessités immédiates et organiques. Ce n'est plus seulement un rêve à deux, un sentiment extatique perdu en face des splendeurs du monde, dans l'adoration de l'infini. C'est aussi le cri du sang, le baiser de vie, l'éternelle aspiration de la force vers la beauté, mystère sacré où Dieu descend sur les lèvres de la femme et dépose à ses entrailles une vie nouvelle. *Lélia* avait annoncé *Jacques*. Sand pouvait donner toute sa pensée. L'exclusivisme et l'immobilité en amour ne sont possibles qu'à la condition du dévoûment. La vie n'est qu'une transformation continue, et lambeau par lambeau le temps nous arrache tout, chair et ame, pour nous revêtir d'une chair et d'une ame nouvelles. Nous mourons toujours pour ressusciter toujours et pour pleurer toujours sur nos affections brisées et sur la cendre de nos cœurs. Et pourtant, à toutes ces vérités, il y a bien des existences exceptionnelles, bien des unions durables que l'on peut opposer. Ames d'élite qui passent du lit à la tombe sans un doute, sans une ironie, sans un regret; qui ont toujours aimé et se sont attachées aux ruines de leurs croyances comme la clématite aux murs écroulés pour refleurir encore et s'enivrer aux brises embaumées.

Ainsi Juliette aux bras de Leone Leoni. Il y a là comme un vertige. Le groupe tourbillonne toujours dans les vents éternels, se cherche et s'étreint à travers l'ombre et le crime; transition continuelle du doute à l'espoir, de la révolte à la soumission, duel fatal où a coulé le sang de l'ame, mais où, toujours trompé, toujours blessé, l'amour a triomphé.

Il y a deux époques dans la vie littéraire de G. Sand. *Leone Leoni* sonne la dernière heure d'une nuit d'angoisse, dernière imprécation tombée dans l'abîme des espérances. Sans doute il

dut y avoir au fond de la vie de ce génie puissant des doutes, des pleurs silencieusement et lentement accumulés. Deux fois, dans sa croyance à Dieu et à l'homme, jeune fille pâle et brune, elle dut prendre et quitter la robe blanche. Double communion où elle n'a trouvé que larmes et vice amer, puisqu'elle a jeté au monde une autre Apocalypse, et pris pour des signes de mort les signes d'une régénération. Mais pour avoir cloué dans la bière la tradition, sa vieille nourrice, l'humanité ne suivra pas le front baissé ses propres funérailles. Par la voix des poètes, elle consacre ses douleurs, afin que le progrès soit constaté et que la jeune idée née de la douleur de nos flancs apporte à notre cercueil une hymne de bénédictions.

Un malheur en toute chose et surtout en poésie, c'est de s'imposer une forme, une poétique incomplète; c'est se condamner à l'immobilité ou à l'inconséquence, aux préfaces et aux explications; c'est renfermer l'art dans la lutte de certains faits extérieurs qui se limitent et se contredisent; c'est la rotation du génie sur lui-même, qui s'endort au bruit monotone des mêmes coups répétés. Sand l'a compris: aussi a-t-il su donner à ses idées une nouvelle direction; il les a reposées, il les a retrempées à la rosée des prairies humides. Si dans *André* il reprend le mythe antique et nous montre l'initiation de la femme à l'amour et à la science et sa condamnation à l'enfantement et à la mort, du moins il a jeté sur cette conclusion douloureuse les teintes les plus fraîches de son imagination. Il couche et endort son œuvre dans le parfum et le sourire céleste. Ce n'est plus l'éclair d'une nuit sombre qui brise la pierre du sépulcre pour nous en montrer le vide et le néant, mais la lune qui étend sur la mort sa blanche nappe où flotte l'ombre du cyprès comme une pensée venue d'en haut.

Pour n'avoir pas trouvé de transition d'*André* à *Simon*, beaucoup ont considéré la nouvelle de Sand comme un retour sur lui-même, comme une abjuration de sa pensée première. Nous ne le croyons pas; si la période précédente de l'écrivain a été plutôt négative, celle-ci est plutôt réelle, positive, mais dans le même ordre d'idées.

Un vieux gentilhomme émigré a pris bravement son parti. Descendu du fief héréditaire, il s'assied au comptoir, et sou à sou amasse une fortune. Rentré en France à la suite de la restauration, il rachète son manoir et gratte ses écussons. Il a un château, une fille jeune et un vieux nom. Il y a là, Dieu aidant! toute une fortune et un fauteuil à la pairie. Au pied du château est une chaumière ornée de pampre rustique; une vieille femme l'habite, la mère Féline, sublime illétrée, à qui Dieu a donné l'intelligence des saintes écritures; elle sent que devant le divin plébéien, l'idée nobiliaire consacre l'injustice et l'inégalité. La mère Feline a un fils; elle est pauvre, mais elle lui donne l'éducation du riche; elle sait qu'une motte de terre trempée de sueur n'assure ni l'aisance, ni le repos. Simon Féline va à Paris. Jeune homme, il travaille hardiment et sincèrement. Et pourtant il s'ignore, il ne trouve en lui et autour de lui que vagues révélations de sa destinée. Il souffre, il attend. Il passe bien des nuits dans un monologue inquiet. Sa lampe vacille sur les murs de la mansarde; partout le silence et la solitude. Par momens, une voix se lève sur la tour voisine et traverse l'immensité. Simon rêve et l'écoute; quelque chose de lui s'en va avec l'heure qui s'en va. Il comprend ce triste appel du temps et se presse les mains sur son cœur; il y sent battre et fermenter tous les sentimens, toutes les élucubrations des penseurs. Il y a, dans l'attente du génie et dans le travail de la pensée sur elle-même, une incroyable déperdition d'énergie et d'activité. L'espérance se fait une ceinture dorée et cherche au-dessus de la vie réelle et positive sa place et sa couronne. C'est l'heure du suicide ou de l'apothéose; il faut alors qu'une sollicitation extérieure, qu'une force inspiratrice éveille l'ame et l'empêche de s'affaisser. Dans la nouvelle de Sand, cette force, c'est l'amour. Sand nous montre ici les voies de travail et de réussite ouvertes par une pensée fécondante; la réhabilitation de l'intelligence en face des supériorités de convention, et son alliance avec la noblesse du sang et des sentimens. Idée neuve et sublime! C'est là la marche du monde. Au pied des ruines entassées, la tradition et le progrès doivent s'embrasser et se donner la main; l'idée, fille du temps, doit recruter chemin faisant toutes les intelligences éparses ou attardées, et inaugurer entre le passé et l'avenir le pouvoir conciliateur.

Dans *Simon*, l'action et la scène ont toujours quelque chose de saisissant; on y retrouve partout le poète et le moraliste profond. Nul n'est descendu plus avant dans la science de la vie et des sentimens, nul n'a mieux étudié les grandes lignes de la créature et les harmonies de la nature extérieure; cependant il nous semble que l'auteur aurait pu renoncer à la supposition d'enfans, cela donne au dénouement une brusquerie inattendue. La double fête de clôture a toute la tristesse d'un enterrement; on dirait que l'auteur est mal à l'aise de sa nouvelle donnée, que la mort n'a pas son compte; on dirait qu'elle rôde autour de la table du festin, et on lui jette le corps de cette pauvre Italia, pour laquelle, en vérité, nous aurions demandé grâce et merci. Elle avait pris sa part dans l'action, elle méritait un meilleur sort. Que la terre te soit légère, Italia!

Nous avons suivi l'idée de l'écrivain à travers ses transformations; nous aurons peu à dire de son style. On a cru que le style était uniquement l'assimilation individuelle de la langue à l'écrivain, une forme qui empreint sa personnalité à tous les sujets. Pour nous, le style n'est pas là, mais dans l'harmonie de l'idée avec la formule. Écrire *Lélia* comme *André* eût été un contre-sens.

Sans doute le style doit toujours garder une certaine unité; celui de Sand l'a toujours eue. Il est ample et flottant, et traîne magnifiquement comme les plis d'une robe de velours; dans *Lélia*, où il atteint les limites les plus élevées de la poésie, peut-être est-il un peu trop oratoire. Ce style est cependant celui que nous préférons. Il n'a pas sans doute l'imprévu, mais il n'a pas non plus les soubresauts d'une manière plus originale. Il n'a pas le reflet multiple du style élaboré, patient, écho prolongé d'une pensée qui s'écoute retentir dans ses plus mystérieuses profondeurs; mais aussi a-t-il plus d'allure et de mouvement.

E. P.

---

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

*Un Procès criminel*, COMÉDIE EN TROIS ACTES,
PAR M. ROSIER.

On trouvera peut-être qu'il y a mauvaise grace de notre part à accuser le goût public de dépravation. Mais vraiment nous sommes fondés en excellentes raisons après avoir été témoin de la frénésie d'applaudissemens qui a accueilli les passages les plus médiocres de la pièce qui nous occupe. Ce ne sont pas, certes, les scènes dans lesquelles l'auteur a mis une intention comique qui ont été si bien reçues, ni quelques-unes de ces saillies qui peignent à elles seules un caractère tout entier; mais bien de misérables allusions politiques et de ces idées banales que les exploitateurs de vaudevilles font crier chaque soir sur les planches des théâtres du boulevart. Aussi bien M. Rosier a-t-il prouvé qu'il connaissait son public. Il s'est dit : « Déplorons une chose déplorable, la traite des nègres, et le parterre battra des mains; plaisantons le ministère sur la guerre d'Espagne, et l'on s'égaiera; lançons quelques épigrammes contre les femmes, et les hommes applaudiront; donnons de bons coups de pattes aux hommes, et les femmes seront satisfaites, et ma comédie se sauvera triomphante et joyeuse à travers ce feu roulant de plaisanteries. » C'est, du reste, assez la méthode de M. Casimir Delavigne dans un genre plus relevé. Nous nous sommes toujours défiés des auteurs qui fondaient le succès de leurs ouvrages sur de semblables moyens. Il faut les laisser aux vaudevilles et aux mélodrames, et à ces monstruosités littéraires dont l'étude forme aujourd'hui presque exclusivement l'éducation dramatique du public. On l'a si bien habitué, ce public, à s'entendre flatter dans ses petites passions, dans ses plus insignifiantes affections, dans ses plus fragiles espérances, dans ses regrets les mieux fondés, que maintenant, pour réveiller ses sympathies, il le faut prendre par ce côté faible, et que, pour l'émouvoir, il faut mettre en cause la question de son présent ou de son avenir et la décider à son gré et à l'avance. C'est le miel dont les auteurs d'aujourd'hui garnissent les bords de la coupe, lorsqu'ils veulent lui faire accepter un mauvais drame. Et il faut convenir que le procédé réussit partout à merveille. Mais nous avons été honteux de le voir mettre en usage jusque sur le Théâtre-Français. La mémoire des grands génies qui planent dans son enceinte aurait dû le sauver de ce fâcheux abus. Soyez donc étonnés ensuite que les hommes qui applaudissent de telles choses abandonnent la salle quand on joue les chefs-d'œuvre de la poésie française; fâchez-vous donc de ce qu'ils bâillent au *Misanthrope*, sifflent au *Malade imaginaire*, et blâment les comédiens français de reprendre l'ancien répertoire, parce qu'ils n'en peuvent concevoir toutes les beautés. Car enfin ce sont des faits dont nous avons été témoins à plusieurs représentations de Molière! et, certes, il est loin de notre pensée de faire ici un reproche à l'administration. Nous avons eu assez de fois l'occasion de louer ses bonnes intentions, son esprit judicieux et la sagesse de ses vues, pour que nous n'ayons pas besoin de dire que dans tout ce qui précède nous n'avons prétendu faire la guerre qu'à certains goûts et à certaines idées.

Peut-être, après tout, en ceci, est-ce nous qui avons tort, puisque le succès de la comédie dont nous parlons n'a pas été contesté. On a applaudi, et chaudement applaudi. C'est là la meilleure réponse qu'un auteur puisse faire à la critique, et M. Rosier peut très-bien faire fi de nos remarques, quand il a pour lui une immense majorité qui s'amuse, qui rit et qui bat des mains devant son œuvre. Cependant, ~~quand~~ nous cherchons ce qu'il a voulu faire et ce qu'il a fait, nous trouvons le vide presque dans toutes les parties de sa comédie. Il a exploité le ridicule de cette honteuse manie qui fait que les femmes de tout rang recherchent avec avidité les émotions des cours d'assises et le spectacle sanglant qui accompagne les exécutions judiciaires. Sans doute dans cette idée il y avait la matière d'un bon drame; mais il ne fallait pas se contenter de peindre le côté plaisant de cette honteuse fantaisie, il fallait encore montrer tout ce qu'elle a de dégradant et d'horrible. C'est là le faible de la partie morale. M. Rosier n'a guère été mieux inspiré dans le choix de ses personnages comiques.

Arnolphe et Sganarelle sont des figures si complètes, qu'il est presque impossible de mettre en scène les maris jaloux et les maris trompés après Molière. En général, M. Rosier ne nous semble pas heureux dans le choix des types qu'il veut produire. Nous avons souvenir d'une pièce qu'il a fait représenter l'année passée, ayant pour titre *la Mort de Figaro*. Concevez-vous *la Mort de Figaro?* Que diriez-vous d'un homme qui écrirait *la Mort d'Harpagon* ou *d'Alceste?* Molière et Beaumarchais ont créé de ces types invariables, qui sont pris au cœur même de la société, qui sont de toutes les époques et de tous les pays, qui leur appartiennent en propre, et tels qu'ils les ont faits.

Malheur à ceux qui y touchent! ce sont des enfans qui veulent jouer avec la massue d'Hercule et qui en sont écrasés.

Quant au mérite littéraire du *Procès criminel*, il est à peu près nul, à notre avis. Le style est lâche et mou; les plaisanteries ne sont ni assez acérées, ni assez mordantes pour lui donner du relief; sans parler d'une foule d'invraisemblances et de positions forcées, qui détruisent tout intérêt.

M. de Grandbois est un de ces maris piteux sur lesquels les célibataires pèsent de tout leur poids. Il s'est marié trois fois, et trois fois il a été la victime des femmes auxquelles il a donné son cœur et sa main. Il a d'abord épousé une Française, dont la frivolité a fait de sa vie un tissu de tribulations. Après l'avoir heureusement enterrée, il a partagé sa fortune avec une Espagnole, qui s'est laissé enlever par un soldat de l'armée de la foi; enfin, il est allé se marier avec une jeune fille de Russie, espérant que le calme des passions devait exister au milieu des glaces de cette contrée; mais point. Pendant qu'il se promène la nuit sur les bords de la Seine, dans un village des environs de Paris, où il cache son nom, sa femme Lodoïska lui est ravie. A la vue de cette nouvelle infidélité, il tombe dans le plus violent désespoir; il s'arrache les cheveux, il se meurtrit de coups, il se déchire de ses ongles, et va ensuite tranquillement faire disparaître le sang de cette espèce de suicide dans les eaux du fleuve. Puis il lui vient à l'idée de courir après le ravisseur. Il ne manque pas de l'atteindre; il essaie d'arrêter la voiture, et de redemander sa chère Lodoïska; mais des coups de fouet qu'on ne lui ménage pas le font lâcher prise et renoncer à son projet. Il va donc cacher sa honte et sa douleur dans la maison de son vieil ami, M. de Vertpré, qui, lui aussi, a eu cruellement à souffrir des coquetteries de sa première femme. Ils se racontent leur infortune, et se consolent l'un l'autre. M. de Vertpré, vieux et laid, maigre et sec, a épousé en secondes noces une jeune fille, bien douce et bien sage, il est vrai, mais aussi qui ne respire que cours d'assises et procès criminel. La *Gazette des Tribunaux* fait l'objet de sa lecture de prédilection. Ce jour même, le journal du crime raconte et embellit l'histoire du malheureux Grandbois, qui s'était fait connaître dans le pays sous le nom de Duclos, pour éviter le ridicule de sa position maritale. Les traces de sang qu'on a trouvées sur le bord de la Seine donnent à penser qu'il a été assassiné, et on n'en doute plus depuis qu'on a retiré des eaux un cadavre tout défiguré.

M$^{me}$ de Vertpré a depuis quelques jours auprès d'elle sa sœur Clara, veuve pleine encore de grâce et de beauté. Celle-ci est venue dans sa maison pour échapper aux poursuites d'un amant dont la persévérance à toute épreuve vient encore la trouver dans ce dernier refuge. Elle habitait auparavant le même village que M. de Grandbois, lorsque l'enlèvement de Lodoïska est arrivé, et elle ne l'a quitté que parce que son infatigable amoureux l'obsédait de plus près. Clara reçoit son amour en femme qui sait son devoir. Et, bien qu'elle sache maintenant qu'il s'appelle Léon de Montigny, qu'il est créole, qu'il possède 40,000 livres de revenu, qu'il pratique les arts avec succès et qu'il a rendu à la liberté un grand nombre de nègres, elle lui enjoint avec fermeté de cesser des démarches qui peuvent compromettre une femme à la veille de contracter de nouveaux nœuds. Clara a promis, en effet, d'épouser l'estimable colonel de Champeaux, auquel elle a promis sa main par affection, et surtout par reconnaissance; mais comme Léon sortait, désespéré après cette dernière entrevue, il est arrêté et accusé du rapt de Lodoïska et du meurtre de Duclos. Il n'en faut pas davantage pour faire naître dans le cœur de toutes les femmes de la société de M$^{me}$ de Vertpré un intérêt qu'il n'aurait jamais obtenu sans cela. On le juge six mois après; et nos dames n'ont garde de manquer à une seule séance. Leurs places sont gardées comme au théâtre, et leur sympathie augmente à mesure que l'accusation agrandit le champ du crime... Mais voici que le prisonnier échappe à la force armée. (Les noirs qu'il a affranchis ne manquent pas de faire à Paris une émeute, à la faveur de laquelle il s'évade.) On lui a jeté un domino noir; et, couvert de ce déguisement, il est conduit par *le hasard* dans l'hôtel que Clara habite, chez son beau-frère, rue Saint-Honoré. Il se disculpe facilement auprès de Clara du crime dont on l'accuse. A l'heure de l'attentat, il était dans un appartement voisin de celui qu'habitait la femme qu'il aime, occupé à dessiner son portrait. Mais révéler cette circonstance au tribunal, c'était compromettre l'honneur de cette femme; et, plutôt que de le faire, il préférait la flétrissure et la mort. Clara aurait aimé Léon à moins; aussi paie-t-elle d'un tendre retour un amour si dévoué. Pour le sauver, elle a besoin du secours de M$^{me}$ de Vertpré et de ses amies. Elle ne trouve rien de mieux que de leur laisser croire que M. de Montigny est coupable. Aussi toutes consentent à le cacher : l'une *pour avoir des autographes*, celle-ci *parce qu'il n'a pas tué pour voler*, celle-là *parce que l'amour était pour quelque chose dans l'attentat*. On le confine donc dans une petite chambre attenante à une serre.



M. de Vertpré a conçu depuis quelque temps des soupçons sur la fidélité de sa femme; il vient dans cette serre même en faire confidence à son ami Grandbois. Puis il le charge d'aller sonder Clara, tandis que lui va épier sa femme. Celle-ci ne tarde pas à venir : elle appelle Léon, et lui apprend que tout est préparé pour sa fuite. Ils partiront le lendemain pour Berlin. Le pauvre mari ne doute plus de son malheur. Grandbois revient; il n'a rien pu arracher à la discrétion de Clara. M. de Vertpré lui fait voir dans la petite chambre le séducteur qu'il soupçonnait, et Grandbois reconnaît Léon, son assassin supposé, le ravisseur de Lodoïska. M. de Vertpré n'a rien de

plus pressé que de courir prévenir la justice; mais Clara a tout entendu, elle sait que Grandbois n'est autre que le Duclos que tout le monde croit mort, elle l'apprend à Léon, et celui-ci s'empare de Grandbois, le traite de calomniateur, lui reproche l'infamie avec laquelle il l'exposait à une condamnation capitale, au lieu de dévoiler publiquement toute la vérité. La justice arrive, qui ne trouve personne à arrêter. On reçoit enfin une lettre qui apprend que Lodoïska et son amant sont à Londres. Léon, déchargé de toute accusation, épousera Clara, et deviendra un très-honnête jeune homme, au grand déplaisir de ces dames, qui s'estimaient fort heureuses d'avoir chez elles un scélérat très-distingué et de belles manières.

La comédie que M. Rosier a composée sur cette donnée a été généralement bien jouée. On a tellement épuisé toutes les formules d'admiration et d'éloges pour Mlle Mars, que nous nous contenterons de dire qu'elle a fait valoir son rôle avec toute la verve et tout l'esprit qu'on lui connaît.

## Variétés.

La discussion sur les subventions théâtrales est terminée à la chambre des députés; les allocations proposées par le gouvernement ont été votées. M. Thiers nous paraît avoir parfaitement justifié la Comédie-Française des reproches qui lui ont été adressés par quelques orateurs. Nous ne sommes pas, tant s'en faut, les partisans dévoués des nouveautés dramatiques dont on a déploré le mauvais goût; mais il n'y a pas de discours parlementaire qui puisse donner au public d'autres dispositions que celles dont on se plaint. Si l'on veut relever l'ancienne gloire de la scène française, ce ne sont pas des doléances de tribune qu'il faut employer. Ayez du génie et écrivez pour le théâtre, la restauration du bon goût sera accomplie. La direction de la Comédie-Française a fait tout ce qu'il était humainement possible pour remettre nos grands poètes en honneur; ce n'est pas sa faute si *Angélo* fait recette et si Corneille et Racine n'attirent que quelques rares spectateurs restés fidèles au culte de l'art.

— MM. Horeau et Émile Béres, auteurs de deux projets d'édifice pour les expositions des arts et de l'industrie, dont il a été question dans *l'Artiste*, ainsi que M. Deronsard, auteur d'un autre projet ayant le même objet et qui a aussi été rendu public, viennent de s'engager réciproquement à mettre leurs efforts en commun pour faire prendre en considération par le gouvernement et par la ville de Paris la question si importante dont ils se sont occupés. Nous réservons une attention particulière aux publications que les auteurs croiront sans doute utile de faire dans l'intérêt de leur entreprise. La nécessité d'un édifice spécial pour les expositions n'a plus besoin d'être démontrée; il ne s'agit plus que d'examiner les plans qui seront proposés ainsi que le mode d'exécution financière. Au reste, MM. Horeau, Émile Béres et Deronsard s'accordent dans les projets qui sont propres à chacun d'eux, pour en confier l'exécution à l'industrie et aux capitaux de compagnies particulières. A considérer l'ardeur pour les entreprises industrielles qui s'est manifestée depuis quelque temps dans les esprits, il est hors de doute qu'une entreprise aussi utile trouverait à l'instant dans le concours du public les moyens d'exécution nécessaires. Le gouvernement n'a donc en quelque sorte qu'une simple autorisation à accorder pour que Paris et la France possèdent bientôt le monument spécial dont il est honteux que les expositions des arts et de l'industrie soient encore privées à cette heure.

De notre côté, nous signalons cet objet d'étude aux artistes et à toutes les personnes qui s'intéressent aux grandes questions d'art. Il faut espérer que le gouvernement se décidera à adopter enfin dans cette occasion le principe du concours public; mais, dût-il ne pas le faire, il n'en est que plus désirable de voir déterminer par un examen approfondi et débattu l'emplacement et la forme les plus convenables pour l'édifice en question. L'application du concours n'appartient qu'au gouvernement; la ressource de la publicité est à la disposition de tous ceux qui croient avoir quelque bonne idée en tête, et c'est pour eux un devoir d'en user. Nous ferons seulement une remarque préalable. On s'est généralement accordé à regarder l'emplacement de la place de la Concorde ou de l'entrée des Champs-Élysées comme étant le plus favorable au but qu'on se propose en voulant élever un Palais des Arts et de l'Industrie. Pour notre part, telle est la conviction que nous ont donnée des études déjà anciennes. Mais c'est une idée à laquelle il faut renoncer. Nous savons, à n'en pas douter, que le roi s'est irrévocablement prononcé contre la proposition de toute espèce de construction soit dans l'enceinte, soit sur les côtés de la place de la Concorde. Le premier point est donc de trouver dans Paris un emplacement qui offre au moins une partie des avantages qu'on trouvait dans celui-ci.

— On sait qu'il existait sur le boulevart Poissonnière, du même côté que le beau jardin appartenant à M. de Rougemont, mais un peu au-dessus, un vaste emplacement garni de constructions au-dessous du niveau du boulevart, et la plupart bâties à contre-terrain. Ce vaste pandœmonium de bâtimens de toute sorte, sans ordre et sans régularité, va, non pas être démoli, mais au moins disparaître derrière une ligne de magasins élégans et somptueux. Les travaux commencés sont déjà poussés avec une grande activité. Il est à présumer que la ligne entière sera élevée sur un même plan.

Dessins · Jeanne la Folle. — Tout était silencieux.

[illegible]

[illegible] pinx[t] — [illegible]graphe et [illegible]tographe [illegible]

JEANNE LA FOLLE.

*attendant la résurrection de son mari*

# Beaux-Arts.

—

## APERÇU DES VARIATIONS

DE

## L'ARCHITECTURE.

Pour qui veut connaître le passé, en interroger l'histoire, en recueillir les traditions, en pénétrer les mystères, il n'est point d'étude plus importante, plus curieuse, plus féconde en résultats, que celle de l'architecture; il n'en est point qui nous révèle d'une manière plus frappante les phases diverses, les évolutions multipliées, les époques de progrès ou de décadence qu'a traversé l'humanité. On peut dire qu'une société n'a point péri tout entière, quand il reste quelques vestiges de son architecture, quand la pierre de ses monumens garde la trace de ses idées et de ses institutions. Avec ces précieux débris échappés au vandalisme et aux ravages du temps, l'artiste peut la reconstruire; appuyé sur ces témoignages du passé, le poète peut ranimer de son souffle les générations éteintes, les replacer sur la scène où elles s'agitèrent, et nous retracer avec vérité leurs mœurs, leurs passions, leurs vertus, leurs croyances. De quelles découvertes importantes ne se sont pas enrichies de nos jours les sciences historiques, depuis que d'infatigables érudits se sont mis à déchiffrer les hiéroglyphes égyptiens! Combien de révélations inattendues sont venues nous éclairer, depuis que nous avons eu la clef de cette langue mystérieuse, dont les caractères symboliques couvrent les monumens des peuples primitifs! Et combien la sphère de nos connaissances s'agrandirait encore, si l'histoire de l'architecture était mieux connue, si les études étaient dirigées avec plus d'activité et de persévérance vers cette partie si intéressante des beaux-arts! Que de faits ignorés, que de détails inconnus sur la civilisation des peuples qui nous ont précédés surgiraient tout-à-coup à nos yeux, si un de ces hommes qui se sont spécialement livrés à cette étude consentait à nous donner une histoire complète et consciencieusement élaborée de l'architecture, de ses transformations, de ses phases, de ses progrès!

Loin de nous la prétention d'entreprendre un pareil tuavail. Pour traiter d'une manière convenable un sujet aussi vaste, aussi fertile en développemens, il faudrait des volumes; il faudrait un esprit d'observation patient et sagace, une masse immense de matériaux, et des mains intelligentes pour les vivifier et les mettre en œuvre. Parmi tant d'hommes laborieux et instruits qui aujourd'hui étudient les beaux-arts; il s'en rencontrera quelqu'un, nous l'espérons, qui ne reculera pas devant les difficultés de cette rude tâche. Diriger vers ce point important les méditations et les travaux des artistes, tel est le but que nous nous sommes proposé dans cette esquisse rapide des variations de l'architecture en Europe.

Et d'abord transportons-nous par la pensée à l'époque de la décadence de l'empire romain. Des myriades de barbares se précipitent sur ce grand corps et s'en disputent les lambeaux épars. Devant ces hordes dévastatrices, les peintures s'effacent, les statues se brisent, les monumens s'écroulent... Au milieu de ces profondes secousses et de ces douloureuses convulsions, l'art a disparu. Mais il renaîtra bientôt, et subira une glorieuse transformation.

Théodoric, roi des Visigoths et ami des arts, fit soigneusement restaurer et rétablir les anciens monumens. Il en construisit même de nouveaux, dont on voit encore les vestiges à Vérone et à Ravenne. Cette époque peut être considérée comme le point de séparation entre l'antique et la moderne architecture. Aussi voyons-nous s'introduire de plus en plus, à la place de l'ancienne manière classique, un nouveau système de constructions, qui s'étendit avec les conquêtes des Goths en Italie, en France, en Espagne, en Allemagne. Cette nouvelle architecture porte la dénomination de *gothique*. On remarque dans l'extérieur des monumens élevés sous Théodoric une expression remarquable de simplicité, de force et de nationalité; l'intérieur nous est à peu près inconnu.

On a improprement donné le nom de gothique à l'architecture des Lombards, lors de leur domination en Italie. Cette erreur ayant été reconnue plus tard, on l'a désignée sous le nom d'*ancienne architecture gothique*, pour la distinguer de la véritable, que, par opposition, l'on appelle *nouvelle architecture gothique*. Les constructions élevées par les Lombards étaient défectueuses et dépourvues de goût et d'élégance. Leurs églises étaient décorées extérieurement par de petites colonnes demi-circulaires et des piliers montans rangés péniblement autour de la couronne du fronton. Intérieurement, elles étaient garnies de lourds piliers assemblés par des demi-cercles voûtés. Les petites fenêtres et les portes étaient également terminées en demi-cercle. Les colonnes, les chapiteaux et les arceaux étaient souvent garnis de sculptures en pierre appliqués sans goût et sans motif. Souvent aussi le toit était recouvert de poutres et de planches, qui plus tard transformées en voûtes nécessitaient le secours d'arcs-

boutans. C'est dans ce style d'architecture que furent construites au septième siècle les églises de Saint-Jean et de Saint-Michel à Pavie; l'église souterraine de Freising, enfin l'église des Bénédictins à Ratisbonne. Les architectes qu'on avait fait venir de Byzance ajoutèrent d'abord au genre d'architecture dont nous parlons des colonnes garnies de piédestaux ioniques et de chapiteaux formés d'après leur assemblage. On y ajouta ensuite la coupole en usage en Orient. Le style byzantin ou oriental consiste dans l'emploi de cette coupole, de chapiteaux sans goût, de colonnes étroites et de petites colonnes, dont on mettait souvent deux rangs l'un sur l'autre. C'est dans ce genre que furent bâties l'église Saint-Marc à Venise, l'église Saint-Vital à Ravenne, le baptistère et le dôme de Pise.

Au huitième siècle, régnèrent trois genres d'architecture : l'arabe, formé d'après les anciens modèles grecs; le mauresque en Espagne, d'après les restes des anciens monumens romains; et le nouveau gothique, dans le nouveau royaume des Visigoths, en Espagne, qui tenait à la fois de l'arabe et du mauresque et dont le règne se prolongea depuis le deuxième jusqu'au quinzième siècle. Les deux premiers genres offrent peu de différences notables. Le mauresque se distingue de l'arabe principalement par ses arceaux en fer à cheval. Mais le gothique ou ancien allemand est très-différent. Les arceaux gothiques sont pointus et les arabes circulaires. Les églises gothiques ont des tours droites et pointues; les mosquées se terminent en boule, ont çà et là des minarets élancés surmontés d'une balle ou d'une pomme de pin. Les murs arabes sont décorés de mosaïques et de stuc; ce qu'on ne rencontre dans aucune ancienne église gothique. Les colonnes gothiques sont souvent groupées plusieurs ensemble, et l'une dans l'autre. Elles sont surmontées d'un entablement très-bas, d'où s'élèvent les arceaux, ou bien ces derniers partent immédiatement des chapiteaux des colonnes. Les colonnes arabes et mauresques sont solitaires, et si, pour soutenir une partie pesante du bâtiment, on en place plusieurs l'une à côté de l'autre, elles ne se touchent cependant jamais. Les arceaux sont soutenus par un fort sous-arceau. S'il se rencontre dans les bâtimens arabes quatre colonnes réunies, cela n'a lieu qu'avec un petit mur carré placé en bas entre chaque colonne. Les églises gothiques sont extrêmement légères, ont de grandes fenêtres souvent avec des vitraux peints de diverses couleurs. Dans les mosquées arabes, ordinairement le toit est bas, les fenêtres sont de grandeur médiocre, et souvent couvertes d'une grande quantité de sculptures. Les portes des églises gothiques avancent profondément à l'intérieur; les murs latéraux sont garnis de statues, de colonnes, de niches et d'autres ornemens. Les portes des mosquées et des autres bâtimens arabes sont plates.

L'architecture mauresque se déploie avec toute sa magnificence dans l'ancien palais des monarques mahométans à Grenade, qu'on appelle la Maison rouge et qui ressemble plutôt à un palais enchanté qu'à un ouvrage construit par la main des hommes. Le caractère de l'architecture arabe est la légèreté : la délicatesse des détails et le luxe prestigieux des ornemens arrêtent les regards et séduisent l'imagination. La nouvelle architecture gothique est remarquable par ses voûtes richement ornées, ses belles perspectives, et cette obscurité religieuse, produite par la peinture de ses vitraux. Elle se distingue par ses voûtes hautes et hardies, ses murs épais et solides, qu'elle recouvrit de toutes sortes d'ornemens, tels que volutes, fleurs, niches, et de petites tours percées à jour. Dans la suite, on alla plus loin encore : on perça à jour des tours monstrueuses, qui laissaient voir les escaliers comme suspendus en l'air; on donna aux fenêtres une grandeur extraordinaire, et l'on plaça des statues jusque sur le bâtiment. Ce style, d'après lequel ont été bâtis plusieurs églises, abbayes et monastères, prit naissance en Espagne, et de là se répandit en France, en Angleterre et en Allemagne.

En Allemagne, l'architecture était restée à peu près stationnaire jusqu'au règne de Charlemagne. Mais à partir de cette époque, elle y fit de rapides progrès et prit tout à coup un vigoureux essor. Les Allemands manifestèrent dès-lors leur génie particulier dans la construction des arceaux en pointe, des arcs-boutans, des ogives. Ainsi se forma le nouveau style gothique ou style allemand, que nous pouvons aussi appeler *style romantique*, puisqu'il prit naissance dans l'esprit romantique du moyen âge en Allemagne. Il atteignit son plus haut degré de beauté dans les monumens suivans : la tour de la cathédrale de Strasbourg, la cathédrale de Cologne, l'église Saint-Étienne à Vienne, les églises Saint-Sebald à Nuremberg et Sainte-Élisabeth à Marbourg.

L'architecture allemande porte un caractère local et religieux, qui est surtout fort remarquable dans les églises d'Allemagne. Les piliers élancés s'élèvent en faisceaux, se serrant l'un contre l'autre. Dans le clair-obscur qui y règne, l'ame se recueille et se détache des distractions terrestres pour s'élever vers le ciel. Les ornemens même ne sont pas une vaine parure dans les anciennes églises d'Allemagne : ils forment comme un langage d'images religieuses. Chacun admire dans ces monumens une parfaite conformité du but avec le plan, une disposition bien entendue et pleine de hardiesse, une grande impression des masses à l'extérieur; enfin, à l'intérieur, une pro-



*Tout était silencieux autour d'elle.*

(Dolorita.)

fonde gravité qui réveille dans l'ame du spectateur les plus vifs sentimens de piété et de recueillement.

En Italie, l'architecture prit un essor immense. Au onzième siècle, des architectes grecs bâtirent la cathédrale de Pise et l'église Saint-Marc à Venise. Des églises, on appliqua la nouvelle architecture gothique aux châteaux, palais, ponts et portes des villes. On bâtit à Milan seize portes en marbre et beaucoup de nouveaux palais; à Padoue, sept ponts et deux nouveaux palais; à Gênes, un superbe aquéduc. La ville d'Osti fut reconstruite presque de fond en comble. L'architecture continua à faire des progrès en Italie, principalement au quatorzième siècle. Galeazzo Visconti acheva le grand pont à Pavie et bâtit un palais dont le luxe et la magnificence surpassèrent tout ce qu'on avait vu dans ce genre de plus merveilleux. C'est vers ce temps que fut élevée la fameuse cathédrale de Milan.

L'époque dite de *la Renaissance* porta un coup mortel aux beaux-arts. L'architecture ne tarda pas à subir l'influence de cette réaction. Dès-lors elle marcha rapidement vers sa décadence. On abandonna les routes originales que s'étaient frayées les artistes du moyen âge. Les études se dirigèrent exclusivement vers l'antiquité. On en copia les monumens, on s'efforça d'en reproduire les formes et d'en imiter les proportions. Les édifices de cette époque révèlent une connaissance approfondie des monumens antiques. Mais déjà les architectes s'étaient écartés de la pureté et de la sublimité primitives de l'art.

Aujourd'hui l'architecture est à la veille d'une transformation. Trop long-temps, elle s'est renfermée dans le cercle étroit de traditions surannées; trop long-temps, infidèle à sa haute mission, stationnaire, immobile, elle s'est réduite à n'être qu'un calque servile, qu'une froide imitation de formes vieillies. L'heure de la régénération va sonner... Il y a chez nos jeunes artistes trop d'intelligence, de talent et de spontanéité, pour qu'ils consentent à subir plus long-temps le despotisme académique. Le jour approche où s'écrouleront ces impuissantes et frêles barrières, qu'élèvent incessamment devant eux d'étroits préjugés et des médiocrités jalouses. Alors, affranchis des entraves qui gênent leur essor, ils retrouveront leurs puissantes inspirations, leurs allures audacieuses, leur vigueur, leur originalité. Alors s'élèvera parmi nous et grandira une architecture nouvelle, indépendante, glorieuse, indigène, nationale et populaire, en harmonie avec notre sol, notre ciel, notre civilisation.

C. V.

## LA REALE GALLERIA DI TORINO,

ILLUSTRATA DA SIGNOR R. D'AZEGLIO.

Œuvre de science et d'art, de luxe et de goût, *la Galerie royale de Turin* est une de ces rares publications qui se recommandent par un caractère vraiment monumental. Bien que la collection de tableaux de Turin ne soit pas aussi nombreuse que celle de Paris ou de la plupart des villes d'Italie, cependant elle offre un très-grand intérêt par sa variété, et devient précieuse pour le nombre de toiles flamandes qu'elle renferme, ainsi que l'observe l'abbé Lanzi. Aux brillantes époques de peinture, le Piémont seul n'a pas partagé la gloire qui a rayonné d'un si vif éclat sur Rome, Venise, Florence et Milan! Dans un pays sans cesse bouleversé par les guerres qui se débattaient sur ses frontières, les esprits étaient préoccupés de trop graves intérêts, ne se dirigeaient pas vers les études d'art, et Gaudenzio Ferrari est l'unique grand artiste qui y soit né. Mais, dès que les princes de Savoie trouvaient un peu de repos, à la vue des magnificences dont s'enrichissaient les séjours de tous les souverains de l'Europe, ils appelaient auprès d'eux les grands maîtres d'Italie et de Flandres et les employaient à décorer de leurs chefs-d'œuvre leurs palais royaux, qui bientôt renfermèrent des richesses incomparables. Ce fut Philibert Emmanuel qui jeta les premiers fondemens du Musée actuel de Turin. Il arracha à ses châteaux les plus belles pages des plus célèbres artistes qui les ornaient. Charles-Emmanuel I$^{er}$ a continué avec ardeur l'œuvre de son père, et son fils Charles-Albert, aujourd'hui prince régnant, ne met pas moins d'activité pour hâter le développement des arts et des sciences auxquels son aïeul avait commencé de donner l'impulsion. Telle est l'histoire du Musée de Turin, déjà si riche, et que M. d'Azeglio a entrepris d'illustrer, à l'exemple de tous les grands musées de l'Europe. Il en a donc fait reproduire chaque tableau par les premiers graveurs d'Italie, et il les publie en les faisant accompagner de leur histoire, de leur description, et d'une appréciation impartiale. Dans cette tâche difficile à remplir, M. d'Azeglio a montré autant de bon goût que de saine érudition. Le texte est écrit avec élégance. On y voit un sentiment juste de la forme et du beau, et une critique d'art nourrie des meilleurs ouvrages composés sur ce sujet. Le morceau le plus saillant traite de la vie de Gaudenzio Ferrari; elle est racontée avec une prédilection nationale qui ne saurait être trop vive lorsqu'il s'agit d'un artiste aussi éminent que l'était celui-ci. Nous avons remarqué aussi une savante distinction sur les différentes manières du Guerchin, une parfaite appréciation de l'influence qu'il a exercée sur les peintres de son temps, et le récit de la révolution qui s'est opérée dans les arts au commencement du dix-septième siècle. De cette manière, M. d'Azeglio

donne un vif attrait au texte qu'il rédige. Il est sûr de soutenir puissamment l'attention de ceux qui le lisent en jetant ainsi de vastes coups d'œil sur l'état des arts à l'époque où brillaient les peintres dont il s'occupe, en racontant avec esprit des faits qui retracent leurs caractères et révèlent quelquefois les causes qui ont influé sur leur genre de talent. Les gravures se recommandent par un travail tout aussi consciencieux et par la vérité avec laquelle elles reproduisent les différentes manières propres aux anciens maîtres. Dans les deux livraisons qui ont paru jusqu'à ce jour, il y a huit dessins qui sont dus au burin des plus habiles artistes de l'Italie. Il nous suffira de nommer le cavalier Anderloni, directeur de l'école de gravure de Milan, le cavalier Lasinio fils, qui dirige le grand ouvrage *sur la Nubie* de M. Rosellini; François Rosalpina et le cavalier Toschi, tous les deux membres de l'Institut de France. Nous citerons comme des meilleures la gravure de la *Déposition de croix*, de Gaudenzio Ferrari; trois planches d'après Rubens, et le *Retour de l'enfant prodigue* par le Guerchin. L'ensemble des lignes et les effets du clair-obscur sont rendus avec beaucoup de bonheur. Cependant il nous semble que le genre de M. Lasinio ne le porte pas à graver d'après Rubens. Il y a dans le faire du grand artiste flamand une fermeté de touche, une puissance de dessin, une énergie de coloris qui ne s'accordent pas avec la manière fine et délicate qui distingue les ouvrages de M. Lasinio.

Le luxe typographique que les éditeurs ont déployé dans l'impression du texte de cette magnifique publication n'est pas moins admirable que l'exécution d'art et ne mérite pas moins d'éloges que la savante rédaction de M. d'Azeglio. Ce livre, de format grand in-folio, est sorti des presses de Chirio et Mina et peut soutenir la comparaison avec tout ce que la librairie française a produit de plus riche et de plus parfait. Mais le prix élevé qui résulte de ce luxe même sera une des causes du peu de succès qu'il aura à la vente. C'est cependant un monument dont doivent s'enrichir toutes les bibliothèques publiques, qui pour la plupart n'ont pas d'assez fortes allocations pour faire de semblables acquisitions. Il faut donc espérer que le gouvernement viendra en cette occurrence au secours de la science et de l'art, en souscrivant pour les principales bibliothèques de France à un ouvrage qui doit trouver sa place à côté de *l'Iconographie* de Visconti, du *Musée français*, et des grandes publications *sur l'Égypte*.

# Littérature.

—

## UN PÈRE.

### I.

Dans un des faubourgs de la très-ancienne ville de Cantorbéry, nommé Southwarck, il y avait foule. C'était à l'heure où les mard'servant, les women-cook, c'est-à-dire les servantes et les cuisinières, toutes parées de leur tablier blanc d'une blancheur de neige et coiffées de leurs petits chapeaux, passaient dans Southwarck, pour se rendre à la place du marché faire leurs amples provisions.

D'ordinaire à cette heure, ce faubourg, semblable à une fête de village, était vif, animé et surtout mêlé de toutes sortes d'individus qui se croisaient, se heurtaient, pour arriver le plus tôt possible à leur destination. Ce jour-là, il y avait foule, mais foule plus pressée et plus mêlée encore, quoique plus choisie. Ainsi on remarquait de jeunes et jolies ladys et de jeunes et élégants fashionables qui coudoyaient la classe pourvoyeuse et commune; on accourait de toutes parts et l'on se rendait à la porte d'une maison de pauvre apparence. Là, comme dans tous les pays, la foule avait attiré la foule : il était impossible aux chevaux et aux voitures de circuler. Que se passait-il dans cette maison? C'est ce que chacun se demandait sans que personne pût répondre. Enfin, après quelques heures d'attente, on vit sortir de cette petite porte basse, sur laquelle tous les yeux étaient braqués, un homme emportant un petit garçon dans ses bras et le tenant fortement comme si on eût voulu le lui disputer. Tout ce qu'en ce moment il était permis à la foule curieuse de faire, ce fut d'examiner l'homme et l'enfant, qui lui laissèrent à peine le temps de distinguer leurs traits; car, passant d'un air fier et imposant, il se fit place à travers cette fumée épaisse d'hommes et de femmes qui obstruaient sa marche pressée; il disparut à leurs yeux, emportant comme avec triomphe son jeune fardeau! Bientôt après, on entendit des cris horribles. Une petite fenêtre s'ouvrit, quelqu'un se précipita dans la rue et tomba sur le pavé.

Aussitôt, semblable à un flot qui remonte, la foule se poussa à la place où gisait l'être qui venait de chercher la mort : c'était une femme qui, malgré ses nombreuses meurtrissures et le sang qui l'inondait, semblait jeune et

belle. On la relève mourante. Un jeune homme, dont l'extérieur et les vêtemens étaient ceux d'un ouvrier, semble prendre un intérêt particulier à ce malheur; il l'enlève dans ses bras, la transporte dans sa maison, essuie de grosses larmes qui inondent son visage et retient des cris de désespoir; il cherche à la ranimer, met la main sur son cœur et s'écrie avec joie : « Elle existe encore! » Il s'approche d'elle et il entend deux mots sortir de sa poitrine mutilée : « Mon enfant! » C'était son dernier souffle qui venait de s'envoler avec son ame; quelques minutes après, elle était froide!

Le lendemain, dans un diary (journal de Londres), on lisait : « Une jeune ouvrière du faubourg de Southwarck s'est précipitée par la fenêtre; on attribue cet événement à un accès de folie : depuis longtemps, cette jeune fille était menacée d'aliénation mentale. »

Voici quelques jours après ce que la clameur publique racontait, suite des informations prises dans la maison où le malheur était arrivé : Il y avait vingt ans que la jeune Marie l'habitait; ce long bail dans cette pauvre maison révélait la jeunesse de Marie. C'était juste la date de son âge; c'était là qu'elle était née, c'était là que sa mère l'avait bercée, toute enfant, de ses pleurs et de ses tendresses! Pauvre mère! à cette époque, elle était loin de penser que, vingt ans plus tard, cette maison serait sa tombe, et pourtant si cette mère eût médité l'avenir, elle aurait déjà craint pour elle, car toute enfant, elle promettait d'être bonne, aimante, jolie et pauvre. Pauvre! ce qui laisse peu de choix au bonheur. Sa mère était une malheureuse artisane, et Marie était née dans cette classe où la femme est rarement appréciée! dans cette classe où la beauté est funeste, et la vertu malheureuse! La pauvre mère, tout en admirant la beauté de Marie, était forcée de la laisser ignorante et d'habituer ses petites mains délicates et transparentes à travailler comme elle de la couture. Elle était forcée, la pauvre femme! de gâter ses jolis petits doigts qui auraient si bien enchâssé les bagues et les pierreries; elle était forcée de leur faire casser bien des aiguilles en un jour. A seize ans, Marie travaillait comme une fée, et gagnait par son habileté de quoi vivre pour elle et pour sa pauvre mère, qui était devenue aveugle à force d'avoir travaillé. Marie, que l'on avait admirée comme une jolie enfant, devint une des jeunes filles dont la beauté passait en proverbe. Parlait-on d'une femme, on s'écriait : « Belle comme Marie! » En effet, rien n'était suave et doux comme cette jeune fille, douée de cette beauté vaporeuse qui distingue les femmes anglaises, dont l'expression révèle plutôt l'ame que l'esprit. Ses grands yeux bleus pâles s'harmoniaient merveilleusement avec sa bouche, dont le sourire était doux et naïf. Ses cheveux surtout, ses beaux cheveux blonds, se bouclaient follement sur son cou blanc et souple. Tout en elle était séduisant, c'était la rose d'un jour, c'était la blonde de seize ans. Plus d'un beau jeune homme, plus d'un dandy et d'un lord avaient remarqué Marie; plus d'un soupirait pour elle, mais elle ne s'en apercevait pas, ou du moins elle évitait de s'en apercevoir. Elle renfermait en elle son moindre penser d'amour, comme un dépôt que son Dieu lui avait confié; elle n'osait y toucher, dans la crainte de mal faire, et puis elle avait recueilli les paroles de sa mère, qui sans cesse lui prêchait de se méfier. Morale qu'on adresse aux jeunes filles, et qui n'empêche rien! Pour ne pas succomber à combattre, la pauvre enfant se détournait du plus léger souffle amoureux; enfin, pour se conserver forte, Marie se rendait sauvage.

Ces premiers désirs qui fermentent dans une jeune ame sans qu'elle s'en doute, s'exhalaient tantôt en mille extravagances, tantôt en larmes abondantes; la mère subissait tous ces changemens, et s'en inquiétait parfois, car sa vieille expérience reconnaissait à ces signes le besoin d'épancher son ame et de verser dans un autre ce trop plein d'une vie ardente.

Un jeune ouvrier, nommé John, qui n'avait comme Marie d'autre fortune que son travail de tous les jours, demanda sa main; il demeurait en face d'elle, et la voyant travailler de sa fenêtre, il en était devenu amoureux. Mais dans cette classe des artisans à éducation égale, une fille, quand elle est jolie, se trouve au-dessus d'un garçon; la femme a un instinct délicat qui lui révèle, sans l'apprendre, la grace, la tournure et même le langage d'un monde plus élevé que le sien. Marie était ouvrière, de la même condition que John; mais il y avait une grande distance entre eux. Marie était frêle, blanche et bien tournée; John était brutal, robuste et commun. La voix de Marie était douce comme un chant du ciel, la parole de John était rude et embarrassée; la nature les avait semés sur la même terre, mais de graines différentes.

La mère de Marie, qui était vieille et infirme, craignait que la mort ne l'enlevât à sa fille. La demande de John lui plut, elle en parla à Marie; mais celle-ci, qui n'avait pas de raison pour passer sur tout ce qui lui déplaisait en lui, puisqu'elle n'avait pas d'amour, refusa sa demande, et pria sa mère de la laisser libre. La mère attendit; ce qu'elle craignait arriva, une maladie l'emporta sans avoir laissé à Marie un protecteur.

La pauvre enfant resta seule au monde; entourée d'abîmes, avec l'appât de sa jeunesse, de son ignorance et

de sa beauté : elle ne tarda pas à sentir qu'elle était seule; l'ennui la prit, et quand l'ennui prend une jeune fille, il y a de l'espoir pour son amant et du danger pour elle. Marie devint pensive, son imagination la troubla. Lorsqu'elle se trouvait dans cette situation où la tête brûle, où l'ame languit, où la pensée fatigue, elle allait sur la tombe de sa mère, elle la priait à mains jointes de lui donner de la force sur un état qu'elle redoutait sans le connaître; là, les larmes qui l'étouffaient lorsqu'elle était seule, s'échappaient par torrent comme l'eau d'un vase trop plein et fermé; là elle était moins malheureuse, et cette fièvre qui la brûlait se rafraîchissait à ses larmes comme la fleur à la rosée. Un jour qu'elle priait et plus attentivement qu'à l'ordinaire, elle entendit une voix la nommer de son nom, l'appeler Marie! ma douce Marie! Émue, elle se retourne et aperçoit un jeune homme dont la mise était simple, mais dont la figure était belle et distinguée; effrayée, elle se sauve et rentre chez elle.

Là, on pense quel fut son rêve; car à cet âge, pour bouleverser toute une imagination, pour faire soupirer toute une ame, il s'agit d'un souffle, d'une brise, d'une voix, d'un mot, et ce mot, et cette voix, Marie l'avait entendu, et son ame l'avait recueilli. « Mon nom! disait-elle; il a dit mon nom! » Elle n'osait s'interroger; tout en elle lui faisait peur. Le terrible, c'était de savoir s'il était convenable de retourner prier. « Oh! oui, se disait-elle, ma mère, ma pauvre mère! ce serait mal d'abandonner sa tombe! » Cette raison était d'accord avec son ame, elle y retourna. Même voix, même émotion; cela dura ainsi quelque temps, sans que les choses allassent plus loin. Mais le jeune homme s'enhardit; il offrit son bras, qu'on accepta, et enfin on fut reçu chez la jeune fille, qui ne refusa pas; car Robert, le jeune homme, avait dit. « Je suis artisan comme toi, nous nous marierons, mes parens y consentiront avec joie; je leur écrirai. » La jeune fille crut bien plus encore son amour que les raisons les plus vraisemblables. Son Robert était si éloquent, si persuasif! Ses yeux étaient si brillans et si beaux! Ses cheveux noirs se bouclaient avec tant de grace sur son beau cou! Marie comparait tout cela à John; elle s'écriait : « Quelle différence! » Ce qui parfois l'inquiétait, c'est lorsque Robert était à ses genoux et qu'il sentait ses petites mains presser ses cheveux; il devenait bizarre, il disait des belles paroles auxquelles la pauvre enfant ne comprenait rien; il semblait électrisé et animé d'un feu extraordinaire, ses yeux changeaient de forme et de couleur; son ame, qui s'élançait, la jetait dans l'anéantissement. Quand elle le voyait ainsi, elle s'écriait tout effrayée, en levant ses mains au ciel : « Est-ce vrai, Robert, que tu es un ouvrier comme moi? » Robert la rassurait, et Marie redevenait crédule. Pourtant elle s'aperçut que les visites de son amant devenaient plus rares; il avait l'air moins amoureux, il ne parlait plus mariage; enfin, un jour Marie, lui faisant de doux reproches, lui dit, toute rose et tout embarrassée : « Mon ami, je suis mère; tu vois bien qu'il faut nous marier! » Robert pâlit; mais craignant que Marie devinât l'effet de cette nouvelle, il se remit, fut tendre avec elle, et ne revint plus.

Des jours, des mois, se passèrent; la pauvre Marie devint veuve d'amour; plus de Robert!!!

## II.

Dans un des beaux hôtels du quartier royal de Westminster, à Londres, était un riche appartement où se rendaient la richesse et l'aristocratie de toutes les nations; chaque jour, aux portes de ce brillant hôtel, il y avait foule! et tous les jours, c'était à qui viendrait s'inscrire et rendre visite au plus grand génie de l'Angleterre, à celui dont on ne pouvait prononcer le nom sans haine, tant il était grand! à l'homme qui fait frémir qui le lit, à l'auteur de *Don Juan!* En ce moment, il y avait dans une des salles de cet appartement un grand dîner d'hommes, il y avait la folie de l'orgie et des vins! Chacun des nobles et spirituels convives contait ses aventures galantes; chacun esquissait avec sa poétique parole la beauté de sa nouvelle maîtresse et chacun par vanité la rendait mille fois plus belle encore. Parmi tous ces visages, on en distinguait un dont la beauté était magique d'expression et de génie! un dont la voix était éloquente, moqueuse et persuasive, un dont les beaux cheveux ornaient un cou gracieux et blanc à rendre folle d'amour!

Celui-là racontait sa dernière conquête, et il avait nommé Marie!

— Oui, disait-il, cette enfant m'amusait! En vérité, j'en ai été fou plusieurs jours!

— Vraiment! disaient les autres, tu me donnes envie d'essayer d'une grisette.

— Oh! je vous prie, messieurs, n'employez pas ce mot pour elle! c'est mieux que cela! C'est plutôt une bergère, disait-il en riant; enfin elle m'a servi à composer mon dernier poème.

— Ah! je devine pourquoi tu ne la vois plus! ton poème est achevé.

— Oui, ma foi, tu l'as dit; et dans mon poème, il n'y avait pas d'enfant.

— Ah, ah! nous comprenons, tu n'as pas voulu être père de celui-là!... Tu as fort bien fait; cela engage, surtout avec ces petites femmes de rien...

Si la pauvre Marie avait été là, elle aurait reconnu Robert!...

III.

La pauvre jeune fille, voyant qu'elle n'avait plus d'espoir et que son amant l'avait abandonnée, s'était livrée au plus violent désespoir. C'était pitié de la voir! la jeune et folle enfant n'était plus reconnaissable : ses joues si roses naguère étaient pâles et serrées; ses grands yeux étaient immobiles comme la mort; si elle était calme parfois, c'est qu'elle croyait mourir! Mais lorsqu'elle sentit dans son flanc ces mouvemens vifs et légers qui, les premiers, révèlent à la femme l'amour maternel; lorsqu'elle sentit son enfant vivre en elle, ses idées changèrent; son courage revint avec l'espoir. Elle pria pour son enfant et ne pensa plus à mourir; elle travailla nuit et jour pour cet enfant adoré. Les voisines, qui d'abord l'avaient accablée de leurs méchans propos, revinrent autour d'elle, et l'admirèrent, et l'aidèrent; car le courage impose! C'était à qui lui donnerait petit bonnet, petite brassière, et bientôt elle se vit une riche layette.

Elle eut un garçon qui lui rappela toute la beauté de son père; elle le nomma Robert, car elle ne voulait pas oublier ce nom. C'était plaisir de voir la jeune mère nourrissant elle-même son petit Robert, le caressant, le baisant, le pomponant; c'était plaisir de la voir accoupler pour lui de riches chiffons et les lui tourner de mille formes; c'était plaisir de la voir redevenir folle pour voir sourire son Jésus! c'était plaisir de l'entendre le jour lui fredonner mille chansons joyeuses, et de la voir la nuit près du berceau de ce petit chéri, le couver de son aile et guetter son sommeil! Il était si beau, son Robert! c'était à qui l'admirerait, le choierait; c'était pour la jeune mère un soleil qui la dorait de ses rayons; elle en était si orgueilleuse qu'elle en était belle! Robert à trois ans devint éblouissant de santé et de fraîcheur. Sa mise était celle d'un enfant de grande dame; et si on accusait la pauvre mère de quelque chose, c'est qu'elle avait trop de luxe pour lui. Son amour, dont elle avait cru mourir, avait passé dans cet enfant. C'était plus qu'une amitié de mère qu'elle éprouvait; c'était comme les femmes tendres que l'amour a délaissées jeunes; c'était de la passion, du délire!

Un jour que Marie s'était rendue à une fête dans Londres et qu'elle avait emmené son beau petit Robert habillé comme un prince, avec sa petite robe de velours, et qu'elle avait frisé ses beaux cheveux blonds, qui tombaient bouclés sur son front, et que tout le monde l'admirait avec ses joues rondes et sa peau blanche, une calèche passa dans laquelle était une foule de jeunes élégans; au milieu d'eux était un homme qui fixa sur elle et puis sur son enfant des yeux étincelans : c'était le Robert de Marie et le grand poète de l'hôtel? Elle jeta un cri, emmena son enfant, le serrant plus fort sur son cœur, comme si un pressentiment l'eût avertie que quelque danger le menaçait. Rentrée chez elle, elle trouva une lettre, l'ouvrit en tremblant, et lut :

« Marie,

» Je vous ai trompée; je ne suis pas un homme d'une classe obscure! Mon rang est le plus élevé de tous : je vous ai aimée, c'est vrai, mais vous pensez que je ne puis légitimer notre union; je veux faire quelque chose pour vous. J'ai appris que vous aviez gardé mon fils et que vous lui aviez prodigué des soins tendres et assidus! Je vous en félicite, et pour vous récompenser de votre conduite, j'ai pris la résolution de vous alléger en me chargeant de son éducation; désormais il n'appartiendra qu'à moi! Vous le savez d'ailleurs : c'est justice; la loi donne le fils au père. Apprêtez-vous à me le rendre; demain je viendrai moi-même le chercher. C'est en vain que vous voudriez le revoir jamais! Je m'embarque aussitôt avec lui; ne vous avouez jamais sa mère, et j'aurai soin de votre existence.

» Lord B. »

Après la lecture de ce billet, la pauvre Marie comprit qu'on voulait lui ravir son enfant, qu'on voulait lui apprendre à l'oublier, que c'était fini, qu'elle ne le verrait plus!

— Moi, le perdre! s'écriait-elle; moi, perdre cet enfant, que j'ai nourri, que j'ai veillé, que j'ai aimé! Me prendre mon bien, mon trésor! l'enfant que j'ai acheté au prix de mes souffrances! Mon Dieu! mon Dieu! Cependant un enfant est bien à sa mère! C'est son sang, c'est sa vie, c'est vous qui l'avez voulu, mon Dieu! en le créant en elle! Quand on le lui prend, elle est finie, elle meurt! Oh! oui, s'il vient me l'enlever, je mourrai! Mais je le lui refuserai; il me tuera plutôt que de le lui donner! Il m'a abandonnée, il m'a reniée! Lui aussi, il l'avait abandonné pour mourir avec sa mère? Je le dirai à mon petit Robert; il n'ira pas avec lui; n'est-ce pas, tu n'iras pas, mon enfant? car je suis ta mère! Si tu me quittais pour un autre, tu me tuerais!

Et dans son désespoir, elle pressait son enfant contre son sein, le mouillait de ses larmes; et le pauvre petit, qui ne comprenait rien, sinon que sa mère avait du chagrin, l'entourait de ses petites mains chéries, en lui disant : « Maman, ma bonne petite maman, je ne te quitterai pas, je t'aime trop! »

La pauvre mère passa la nuit dans les larmes et dans

les prières, le regardant dormir, et vivant de lui comme si c'eût été son dernier jour; le lendemain se passa, et personne ne vint. La pauvre femme crut que Dieu le lui avait rendu : elle était folle de bonheur et de joie; mais comme si le père, qui voulait ravoir cet enfant, se méfiant de la vigilance maternelle, eût combiné d'attendre pour détourner son attention, il saisit l'instant où la pauvre Marie était sortie et où elle avait renfermé son petit Robert : il arriva, enfonça cette porte qui tenait à peine, entra; le pauvre enfant alla tout effrayé se cacher sous le lit, croyant échapper à cet homme; mais celui-ci le saisit, et, malgré les pleurs de l'enfant, qui appelait sa mère et qui s'écriait : « Je veux qu'on me laisse avec maman, je n'aime que maman! » il saisit l'enfant que la peur rendit muet, et il l'emporta dans ses bras.

Voilà ce qui expliquait l'événement du faubourg de Southwarck. La pauvre mère, qui était rentrée et qui n'avait pas retrouvé son enfant, avait voulu mourir.

Ce jeune homme qui avait recueilli son dernier soupir, c'était John le pauvre ouvrier!

M^me^ HERMANCE LESGUILLON.

## DEUX FEMMES,

PAR M^me^ LOUISE CONSTANT.

Parmi les différens genres de littérature, il y en a qui n'ont pas été accessibles aux femmes et qui ne le seront peut-être jamais. Il n'est pas étonnant, en effet, qu'elles ne puissent pas aborder avec succès l'épopée ou le poème dramatique. Il faut pour cela une puissance d'intelligence si grande, une chaleur d'imagination si ardente, une inspiration guidée par une philosophie si élevée, un esprit d'observation si profond, une connaissance du cœur si parfaite, que l'on conçoit bien qu'elles soient exclues pour toujours de ces hautes régions littéraires. Il leur faudrait un ordre d'idées et de connaissances qui ne peuvent se développer ni dans leur éducation ni dans leur position dans la société. Aussi ne se sont-elles exercées que dans des genres qui ne comportent que la science du monde dans lequel elles vivent et des passions du cœur. Aussi la poésie légère ou le roman leur ont-ils presque toujours servi de cadre, depuis M^me^ Deshoulière, qui a voulu faire une tragédie qui n'est que ridicule, jusqu'à M^me^ Cottin et M^me^ de Riccoboni, qui ont écrit des livres pleins d'ame et de sentiment. Dans notre siècle, les femmes auteurs abondent plus que par le passé. Sans parler de M^mes^ de Staël et Georges Sand, écrivains à part dont l'ame est toute virile, on en voit un grand nombre borner là leur ambition. M^mes^ Desbordes-Valmore, Tastu et Louise Collet ont une réputation poétique aussi bien établie que le succès des romans de M^mes^ de Duras, Guizot et Sophie Gay. M^me^ Louise de Constant, la sœur de notre célèbre publiciste, peut prendre place à côté d'elles. Son livre a les mêmes mérites que les leurs. Ce qui le distingue surtout, c'est un talent de fine observation, des détails pleins de fraîcheur et d'élégance, enfin une heureuse facilité à exprimer les sentimens intimes du cœur. On pourrait peut-être reprocher à son sujet un peu de vulgarité dans les moyens, bien que la donnée en paraisse originale. Il s'agit en effet d'un militaire fait général à vingt-huit ans, qui passe son temps à séduire les femmes. L'une succombe au chagrin d'avoir été délaissée par lui. Quant à l'autre, il la tue parce qu'elle refuse de lui céder la fortune de leur enfant pour payer les dettes immenses qu'il a contractées au jeu. Lui-même, poursuivi par son propre fils, qui ignore qu'il demande aux tribunaux la tête de son père, meurt de la main du bourreau. Maintenant, si l'on nous demande dans quel but moral a été écrit ce livre, nous citerons la phrase de Benjamin Constant qui sert d'épigraphe : « C'est ne pas commencer de telles liaisons qu'il faut pour le bonheur de la vie; quand on est entré dans cette route, on n'a pas même le choix des maux. »

On voit que, de toutes les femmes qui sont victimes de l'indifférence de ceux qui les aiment, les unes ont des peines de cœur assez douloureuses pour en mourir alors qu'elles sont encore jeunes et belles, tandis que les autres vivent inconsolables. Pour les coureurs de bonnes fortunes, que le plaisir seul émeut, ils sont punis de manière à venger la société et la mémoire de celles qu'ils ont tant fait souffrir. N'est-ce pas de toute justice, du reste, que les femmes rendent aux hommes, au moins dans les livres, tout le mal que ceux-ci leur font?

Ce roman est précédé d'une courte préface de Charles Nodier, écrite avec cette élégante facilité que l'on trouve dans tout ce qui échappe à sa plume. Il y raconte avec quelle bienveillante sollicitude il fut reçu dans la famille de l'auteur, au village de Brévoy, à une demi-lieue de Dôle, lorsqu'il était frappé de proscription.

Louis Batissier

## LES VOIX DU SIÈCLE,

PAR VICTOR LEROUX.

La résistance et les obstacles que l'homme rencontre dans l'accomplissement de sa vocation sont souvent la source de sa force et l'occasion de ses succès. C'est dans la lutte et le combat qu'il est obligé de développer toutes ses ressources et de montrer toute sa puissance; le poète souvent a retrempé son ame à se débattre

contre les difficultés. Plus il est froissé dans ses penchans, plus on comprime les élans de son imagination, et plus l'effort qu'il fait pour suivre ses tendances les plus irrésistibles est grand et heureux, et plus ses regrets sont amers, et plus ses espérances sont ardentes, et plus l'inspiration de ses chants est élevée. C'est là le caractère des vers que vient de publier M. Victor Leroux. Ce sont des douleurs qui s'exhalent, des amours fraîches et juvéniles qui se passionnent et se désespèrent; c'est un enthousiasme lyrique qui s'inspire des grandes idées et des grandes choses. Cette poésie respire toute la fraîcheur de la jeunesse et révèle une verve féconde qui s'anime aussi bien dans l'isolement qu'au milieu du tumulte des villes, aussi bien dans le calme des passions que dans leur effervescence. Le livre de M. Leroux a donc toutes les qualités des hommes jeunes, mais il en a aussi les défauts les plus fréquens. Les négligences y abondent, les influences d'écoles s'y font sentir, et les meilleures pièces, les plus belles strophes perdent de leur éclat à côté de quelques morceaux d'une faiblesse inexcusable. Le style encore est inégal et la forme n'est pas parfois assez soignée; mais ces fautes sont loin d'être de celles qui font porter condamnation sur un ouvrage et surtout sur un premier ouvrage. A mesure que le talent se mûrit, que l'âge gagne en réflexion et en sévérité ce qu'il perd de fougue et d'abandon, à mesure aussi l'œuvre s'épure; les formes sont moins hardies, moins heurtées, mais plus savantes, plus douces à suivre de l'œil; le cœur sent moins vivement, mais il sait mieux ce qu'il sent; l'imagination est moins chaude, mais plus vraie, l'esprit moins capricieux, mais plus grave. Et quand ces qualités ne tombent pas dans un excès plus fâcheux et plus irréparable que le premier, le poète dans ses chants est sûr d'émouvoir plus fortement et de se concilier de plus nombreuses sympathies. Nul doute que ce ne soit l'avenir que se prépare M. Leroux : ses vers nous donnent le droit de concevoir pour lui de grandes espérances. Sa poésie, tour à tour gracieuse et aimante dans les pièces adressées *à Madeleine*, colorée et entraînante dans *l'Esprit de Dieu*, tantôt triste et résignée, tantôt impatiente et pleine d'amertume, s'accommode à toutes les inspirations. M. Victor Leroux est un de ces jeunes écrivains qui, forts de leur courage et de leur foi dans l'avenir, travaillent avec ardeur et accomplissent leur belle tâche poétique sans autre préoccupation que celle de l'art auquel ils se sont voués. A ce titre, il mérite des encouragemens aussi sincères que les éloges que nous devons au premier livre qu'il vient de publier.

Louis Batissier.

## ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU *Diable boîteux*, BALLET EN TROIS ACTES, DE M. CORALY, MUSIQUE DE M. GIDE, DÉCORS DE MM. SÉCHAN, DIÉTERLE, DESPLECHIN, PHILASTRE ET CAMBON.

*Le Diable boîteux* n'est pas le chef-d'œuvre de Le Sage, mais c'est le style de Le Sage, c'est son esprit, c'est sa bonne grace, c'est son ironie sans fiel, c'est sa passion naïve, c'est sa philosophie de bonne humeur et sa vertu de bonne composition. *Le Diable boîteux*, pour tout dire, est, non pas le frère cadet, mais le cousin germain de *Gil Blas*. Et puis, il y a là-dedans un diable couleur de rose, une douce magie, une féerie innocente, tout ce qui constitue le ballet; seulement le ballet aura trouvé que *le Diable boîteux* avait trop d'esprit pour lui. Il faut au ballet des diables niais, absurdes, grossièrement tout-puissans, des diables qui accomplissent toutes choses à grands coups de baguette. Le diable de Le Sage, pour arriver à ses fins, se sert bien plus de son esprit que de sa béquille; il sait fort bien que, dans le monde, l'esprit est la véritable et toute-puissante baguette qui accomplit à son gré les choses les plus difficiles. Ne nous parlez pas de ces grossiers génies qui ne savent faire que des changemens à vue et s'enfoncer dans le théâtre, au milieu des flammes du Bengale! ces génies-là ne sont pas de la famille de Le Sage.

Ainsi le diable de l'Opéra est tout-à-fait un diable de machines et de décorations. Si vous saviez ce qu'ils ont fait du charmant écolier de Le Sage! Rien de bon, rien de gai. Voilà la fable de l'Opéra.

Vous voyez d'abord un grand bal masqué qui ne vaut pas le bal masqué de *Gustave*. Notre écolier est au bal, et dans sa folle joie, il s'adresse à tous les dominos à la fois. A celui-là, il prend une rose, à celui-ci, un ruban; à cet autre, qui glisse entre ses mains, il ne prend qu'un baiser. Suivez bien l'intrigue! Sous ces trois dominos se cachent les trois héroïnes de notre fable. L'une est danseuse, l'autre est grande dame, la troisième n'est rien moins qu'une grisette selon M. Paul de Kock, une grisette innocente, dévouée, pleine de passion et de sentiment. A la fin donc, voilà la grisette arrivée à l'Opéra! De toutes les ovations dont la grisette a été l'objet, il ne manquait plus que cette dernière et solennelle ovation!

Entre ces trois femmes, qui l'écoutent en souriant sous leur masque de velours, notre écolier est transporté de joie; il est le roi du bal. Par Dieu! quoi d'étonnant? il a dix-huit ans, il est hardi, il est brave, il est amoureux; voyez plutôt! le voilà qui se bat en duel avec l'amant de la danseuse, un poltron qui appelle la garde à son secours. La garde arrive. Le jeune homme

échappe à la garde, et il s'enfuit du bal y laissant son habit, mais emportant cette rose, ce ruban, ce baiser, sans compter le reste.

Ce premier tableau est passablement confus, et il faut avoir toute notre imagination pour vous le raconter ainsi dans ses moindres détails. Mais déjà la scène change; suivez-nous.

Ou plutôt suivons l'écolier. Il est en fuite. A force de courir de rues en rues, de toits en toits, il arrive dans la chambre de ce malin alchimiste qui met les diables en bouteilles, comme d'autres feraient pour le vin de Champagne. Par un accident heureux, un de ces précieux flacons est brisé par l'écolier, et aussitôt vous voyez la légère vapeur se condenser et prendre une figure humaine : c'est le diable boîteux!

Grande joie de l'heureux diable, grande joie aussi de l'écolier. L'écolier vient de se donner ainsi, sans bourse délier, le plus fidèle valet de chambre, le plus inépuisable caissier, le plus excellent maître de cérémonies, l'ami le plus dévoué qui se puissent rencontrer sur cette terre. — « Que veux-tu? dit le diable. — Je veux les revoir, répond l'écolier. » Aussitôt dit, aussitôt vu. Voilà d'abord celle qui danse : elle répète son pas de l'Opéra. Regarde-la, jeune homme! Blanche, svelte, élancée, souple comme le satin du court jupon qui la couvre à peine. — Puis voici l'autre. Dentelles et diamans, grande parure, petits romans sur sa toilette, et dans son alcôve un prie-dieu! — Et enfin là-haut, dans la mansarde, voici la plus aimante et la plus douce des trois, et la plus innocente aussi, voici la grisette. Celle-là est occupée à coudre pour la danseuse et pour la grande dame; elle est la très-humble servante de ces deux orgueils féminins et parés. — Et quand il les a vues l'une après l'autre, le jeune homme dit à son diable : — « Que je leur parle! » Et en effet, elles arrivent à l'instant même, pour consulter le sorcier habitant de ces demeures. En l'absence du sorcier, l'écolier se met dans sa robe noire. Et voici qu'on lui tend trois jolies mains de beautés diverses : main de danseuse, maigre et effilée; main de grande dame, douce et potelée; main de grisette, mignonne et souple! Voilà qui va bien.

Quand ces dames sont parties, l'écolier ne se sent pas de joie! Vite de l'or! vite des palais! vite des servantes! vite des danseuses! vite des habits de velours! vite une chaise à porteurs, pour aller dans la ville comme un duc d'Alcantara! Et rien ne lui manque, habits, velours, danseuses, musiciens, palanquin doré, esclaves pour le porter en triomphe. C'est le diable! Ce premier acte est assez confus et embrouillé. Au premier tableau, on a remarqué les deux Noblet et M^lle^ Fitz-James. Au troisième tableau, il y a un très-joli ballet, plein de mouvement et d'aria. Les décorations de ce premier acte manquent d'effet.

Allons donc! vive la joie! L'écolier, qui hésitait entre ces trois femmes, n'hésite plus. La danseuse danse ce soir. Allons au théâtre! Et en effet vous voyez d'abord l'intérieur du théâtre; ces dames préparent leurs petites graces, elles essaient leurs plus jolis pas, les mamans arrivent qui disent à leurs filles : « Ton cou est trop couvert; on ne voit pas assez tes épaules, mon enfant! Quel est le maladroit qui t'a donné ce long jupon? » Bientôt la toile se lève. Qu'arrive-t-il? Vous voyez tout devant vous la salle de l'Opéra resplendissante de lumières et remplie d'une foule immense; on se croirait à la première représentation de *Robert* ou des *Huguenots*. La toile du fond est fort belle et d'un grand effet. Bientôt le ballet commence. Il y a là les deux Elssler qui dansent un pas qu'elles ont répété dans le foyer de la danse, au premier tableau du second acte. Les deux sœurs n'ont jamais mieux dansé. Légères, élégantes, charmantes. Tout à coup, la danseuse de notre écolier et de notre diable s'arrête au milieu de son pas, elle a mal au genou! La toile tombe. On emporte la dame évanouie. Faisons comme l'écolier, suivons-la. Elle entre dans sa loge; elle s'étend sur un sopha doré; à peine est-elle étendue que l'écolier est à ses pieds. Et non-seulement l'écolier, mais le maître de ballets, mais tout le monde. La jeune personne est terriblement coquette. Si elle a fait la boiteuse, c'est qu'on ne l'a pas assez applaudie. Si elle aime l'écolier, il faut dire aussi qu'elle aime tout le monde. Tout à l'heure elle était étendue sur son sopha de douleur; montons sur le toit de la maison ou plutôt de son palais; elle reçoit, elle a table ouverte, elle boit du vin de Malaga et d'Alicante, vins féminins. Après quoi, elle danse le boléro. Le boléro, la danse espagnole, qui vous prend au cœur et à l'ame, qui vous jette une jeune femme dans toutes sortes d'enivremens et de passion, danse ivre d'amour! il faut tout oser, quand on s'abandonne à cette folie d'une heure. M^lle^ Fanny Elssler a remplacé, par le goût, l'esprit et la grace, l'enivrement qu'elle n'a pas osé se permettre. Et pourtant, il était facile de voir, à ses yeux mouillés, à son corps penché, à ses bras mollement arrondis, que si elle n'était pas hors d'elle-même, ce n'était pas l'envie qui lui manquait.

Mais l'Opéra est si moral et si retenu!

L'écolier qui voit toutes ces choses, ces grands coups d'œil languissans, ces coquetteries infinies, ces sourires doux comme miel, cet oubli entier de l'absent, l'écolier dit à son diable : — « Assez de la danseuse! mon maître, elle danse trop bien pour moi. Passons à la grande dame, s'il vous plaît! »

Le second acte vaut le premier; la décoration du troisième tableau, calquée sur une salle du palais de Fontainebleau, est digne de tous les éloges; les pas des deux sœurs, le boléro de Fanny et la salle de l'Opéra, en voilà bien assez pour un acte; nous avions presque dit pour un ballet.

Mais le diable boîteux, qui est un homme sensé, qui ne veut que le bien de son écolier, qui le conduit à toute force dans le chemin de la vertu, ce vertueux diable ne veut pour son ami, ni de la

danseuse, ni de la grande dame. La danseuse est trop légère (calembourg à part!), la grande dame a trop peu de cœur. Le diable fait donc ses très-humbles remontrances à son élève : mais celui-ci, l'ingrat! s'émancipe; il ne veut plus de ce joug bienfaisant, il envoie son diable à tous les diables; il veut être son maître désormais. Le pauvre diable s'en va tout triste et tout marri.

Que fait l'écolier? Il s'introduit chez la comtesse. Ce soir-là, madame donne un bal. Toujours des bals! Mais l'écolier n'est pas entré seul; la danseuse s'est mise à sa poursuite : elle a pris les habits et les moustaches d'un jeune cavalier. Son plan est de séduire la grande dame, à la barbe de l'écolier; et en effet, notre officier, notre page, se précipite aux genoux de la dame, lui parle de son amour, comme feu Chérubin; bref! il finit par lui dérober un baiser et un ruban; toujours comme feu Chérubin! Le baiser pris, le ruban pris, Chérubin s'en va, *emportant au front du bonheur pour toute sa vie.*

Revient l'écolier; il se met à la table de jeu et il joue : *Oui, l'or est une chimère*; ainsi chante l'orchestre. L'écolier perd son argent, tout comme s'il était Robert de Normandie. Quand il a tout perdu, la comtesse ne veut plus le voir, et elle prend le bras d'un autre cavalier. On se rend à la fête du village voisin. Des bohémiens, des danseurs de toute espèce, des marchands de toutes sortes; on rit, on joue, on danse surtout : c'est la fête! L'écolier, qui a perdu tout son argent, achète des bijoux à crédit pour sa grande dame. De son côté, le petit page, c'est-à-dire la danseuse, se promène dans la foule, donnant le bras à la grisette, et tant qu'il peut il nargue notre malheureux écolier avec son ruban, avec sa grisette. L'écolier est au désespoir. Entre cette danseuse et cette comtesse, le voilà tout-à-fait le cœur par terre et sans espoir.

D'autant plus que voici les marchands qui reviennent très-furieux; ils ont appris que notre héros était insolvable, et que grandes dames et danseuses ne voulaient plus de lui. Voilà ces brutaux qui se jettent à corps perdu sur le jeune homme. On lui enlève son manteau, son habit, son épée, son chapeau; on le laisse à peu près nu sur la scène; si bien que, de compte fait, c'est la deuxième fois de la soirée que nous avons le plaisir de voir ce jeune homme à peu près en chemise; l'invention était bonne, mais peut-être fallait-il la varier davantage.

Mais, ô vertu! quand elle voit son jeune homme à peu près nu, la jeune grisette se jette dans ses bras; elle l'embrasse, elle lui dit tout haut : «Je t'aime!» Le désintéressement de la pauvre enfant est une riche leçon de morale à donner aux danseuses et aux grandes dames, présentes et à venir!

L'écolier, qui a reconnu ainsi le bon cœur de Claudine, lui jure alors de quitter pour elle les salons et les coulisses. «Allons dans ta mansarde, mon enfant! nous y mangerons du bœuf au lard, et nous y chanterons des chansons de M. Scribe et de Désaugiers.»

Mais le diable boîteux, touché par tant de vertus et par tant d'amour, revient à son jeune ami; il lui rend sa protection et ses richesses inépuisables. Désormais, la femme de notre héros sera sensible comme une grisette, élégante comme une danseuse et riche comme une grande dame. Ballet final!

D'où il suit que la présente chorégraphie est assez pauvre d'invention. Le maître de ballets n'a vu dans le roman de Le Sage que des danses. Premier tableau, on danse, parce que l'écolier est pauvre; second tableau, on danse, parce qu'il a brisé son flacon; troisième tableau, on danse, parce qu'il est devenu riche. — Acte second. — On danse, parce que l'écolier vient voir ce qui se passe dans le foyer de l'Opéra; on danse, parce qu'il a été à l'Opéra; on danse, parce que la danseuse s'est foulé le pied sur le théâtre de l'Opéra. — Acte troisième. — On danse, parce que l'écolier est devenu pauvre. — Parce que l'écolier a perdu sa danseuse et sa comtesse, on danse; — parce qu'il a retrouvé sa grisette, on danse; — parce qu'il n'a pas perdu tout-à-fait son diable boîteux, on danse. Toujours des danses, rien que des danses! Pas un petit instant de pantomime! et pourtant M^lle Fanny Elssler joue la pantomime avec tant de grâce, de gentillesse, de légèreté, d'intelligence et d'esprit.

Il y a trop de danses dans ce ballet; il y a trop d'actes dans ce ballet; il y a trop, beaucoup trop, de tableaux dans les trois actes de ce ballet.

On a beaucoup applaudi les trois auteurs, les six décorateurs et les cinquante danseurs et danseuses des trois actes et des douze tableaux de ce ballet.

Aussi bien que la musique de M. Gide, qui a écrit une très-sautillante et très-dansante partition pour les trois actes et les douze tableaux de ce ballet.

---

## Variétés.

—

L'exposition d'objets d'art qui s'ouvrira le 24 de ce mois à Amiens peut être regardée dès à présent comme la plus brillante de toutes celles qui auront eu lieu cette année dans les départemens. Tous nos premiers noms d'artistes s'y trouveront à peu près rassemblés, et l'impartialité éclairée qui présidera à l'examen des tableaux envoyés de Paris écartera de cette exposition la foule de ces médiocrités inqualifiables qui défraient d'ordinaire les solennités de ce genre en province. Nous pouvons promettre aux habitans d'Amiens des ouvrages de MM. Eugène

Delacroix, Decamps, Roqueplan, Johannot, Pigal, Dupré, Marilhat; tableaux, aquarelles, bronzes de MM. Barye, Antonin Moine, Fratin; planches de nos premiers graveurs, rien de ce que l'on admire le plus à Paris n'y manquera. Nous citerons même cette poétique page d'*Hamlet* par Eugène Delacroix, que le jury du Louvre n'a pas voulu laisser voir au public de Paris; mais, heureusement pour le public d'Amiens, la juridiction de l'Académie ne s'étend pas jusqu'en Picardie. Il faut louer de toutes nos forces M. le maire d'Amiens pour la vivacité de zèle qu'il met à organiser cette exhibition, qui fera époque dans l'histoire de cette ville. Du reste, elle doit être aussi agréable aux artistes; l'année dernière, la Société des Amis des Arts d'Amiens a acheté pour une somme de dix mille francs des objets exposés; cette année, la somme de ses acquisitions paraît devoir être beaucoup plus considérable, et ainsi le placement de tous les ouvrages remarquables se trouve à peu près assuré. Plusieurs artistes de Paris se proposent de se rendre à Amiens pour le moment de l'exposition, et sans doute beaucoup d'étrangers saisiront aussi cette occasion de visiter en même temps une curieuse réunion de productions de l'art moderne, et cette magnifique cathédrale qui est une des merveilles de l'architecture gothique.

Les tableaux destinés pour l'exposition d'Amiens seront reçus au bureau de *l'Artiste*, jusqu'au 12 de ce mois.

— Les études du canal des Pyrénées, dont la loi du 20 février 1832 a autorisé la construction, sont exposées dans une salle de la Bibliothèque royale. M. Galabert, ex-député du Gard, et concessionnaire du canal, a écrit à l'Académie des Sciences, pour exprimer son désir que les travaux exécutés sur le terrain fixent l'attention de l'Académie, et qu'une commission les examine et fasse son rapport. L'Académie a nommé pour commissaires MM. Arago, Cordier, Navier, Bory de Saint-Vincent et le général Rogniat.

— Le conseil municipal et la chambre consultative des arts et manufactures d'Évreux viennent d'émettre leur avis sur le projet de chemin de fer par la vallée de la Seine. Ces deux corps ont déclaré à l'unanimité persister dans la demande qu'ils avaient faite, lors de la première enquête, que des études fussent entreprises par le gouvernement sur une direction qui passerait par Versailles et les vallées de la Vesgre et de l'Eure, et subsidiairement, à défaut de cette direction, appuyer de toutes leurs forces le projet par la vallée de la Seine, avec ses divers embranchemens, comme infiniment préférable et plus utile que le projet par Gisors.

— La mort vient d'enlever aux arts M. A.-J. Reicha, membre de l'Institut et professeur au Conservatoire.

— L'Académie des Beaux-Arts a eu l'heureuse idée de donner pour sujet du grand concours de cette année, aux élèves de la section d'architecture, un vaste palais pour l'exposition successive des productions des beaux-arts et des objets de l'industrie.

— On continue de faire partir du Louvre pour Versailles des voitures chargées de tableaux et d'ouvrages d'art. Les derniers comptes de l'intendant général de la liste civile accusent déjà onze millions de dépenses faites pour ce musée, qui est loin d'être terminé.

— La galerie de peinture du Luxembourg, fermée depuis quelques jours au public, va être renouvelée; tous les tableaux des auteurs morts, tels que Gros, Guérin, le Thière, etc., vont être apportés au Louvre pour faire place aux ouvrages des auteurs vivans. L'un et l'autre musées seront rendus au public et aux artistes, du 10 au 15 de ce mois.

— Les journaux de Marseille annoncent le départ du bateau à vapeur *le Phocéen*, destiné à un voyage d'agrément dans la Méditerranée. C'est une merveille de luxe et d'élégance. Nos vaisseaux de l'état, quand ils sont destinés à recevoir un prince, offrent assurément des modèles de beaux emménagemens et d'ornemens splendides, mais nulle part peut-être on ne trouverait cette recherche de boudoir, ce bon goût de la mode, tels qu'on les voit à bord de cette frégate, œuvre d'une maison de commerce. Partout de l'acajou, du citronnier, des tentures en soie, de riches parquets, des meubles qui ne dépareraient pas le plus brillant salon du grand monde. Le cabinet, sur l'arrière, destiné aux dames, est un petit chef-d'œuvre qui surpasse tout le reste. On a poussé le luxe jusqu'à incruster dans le plancher des plaques d'ivoire. L'escalier de l'entrepont a une rampe de cristal, et des colonnes de cristal à chapiteaux dorés ornent la salle des passagers.

On nous prie d'annoncer aux artistes qui ont arrêté leurs places sur *le Phocéen* pour s'embarquer à Naples, afin de faire le voyage au Levant, que ce paquebot quittera Naples le 29 juin. Ainsi, en arrivant à Marseille le 20 juin, elles seront à temps de le rejoindre avant son départ de Naples.

— Nous avons un petit arriéré à régler avec *le Ménestrel*, journal de musique, qui, depuis sa régénération, se signale par des productions remarquables. Grace aux efforts d'un de nos jeunes confrères qui s'est mis à la tête de cette publication, *le Ménestrel* s'est réhabilité dans l'estime des artistes et a pris sa place sur tous les pianos de la capitale. M. Ravina, lauréat du Conservatoire, vient d'enrichir cette feuille musicale d'une scène de mer, intitulée *le Capitaine noir*, qui paraît destinée à un grand succès. *Le Capitaine noir* a obtenu un brillant accueil, jeudi dernier, dans les salons de M. Zimmermann.

*Dessin* : Le Lion amoureux.

## Beaux-Arts.

---

### EGLISE DE CHARTRES.

Un incendie des plus désastreux vient de détruire une grande partie de la cathédrale de Chartres. Cette magnifique église était un des types les plus curieux des différens systèmes d'architecture qui ont régné du onzième au treizième siècle. Au moment où cet événement déplorable vient d'attirer l'attention sur ce vaste monument, il est assez à propos de dire quelque chose de son histoire.

Dès que le christianisme se fut introduit dans le pays chartrain, vers 313, une église fut fondée sur l'emplacement même où s'élève celle qui fait encore aujourd'hui notre admiration. En 858, le feu du ciel la consuma presque en entier. Elle fut réparée par l'évêque Gislebert. Mais Richard, duc de Normandie, s'étant emparé de Chartres, mit tout à feu et à sang, et l'église brûla pour la seconde fois. On la reconstruisit de nouveau, et en 1020 une troupe de malandrins saccagea le pays et toute la ville devint la proie des flammes. Enfin l'évêque Fulbert fit un appel aux sentimens religieux de tous les princes chrétiens, et jeta les premiers fondemens de la nouvelle basilique. L'église souterraine seule fut terminée de son vivant.

Quelques historiens ont prétendu que le monument entier avait été fini en 1029; mais c'est une erreur de la plus grossière ignorance. Les évêques qui succédèrent poursuivirent donc l'œuvre de leurs prédécesseurs. Au douzième siècle, toute la population de cette province y travaillait avec une activité et un dévouement qui ne se rebutaient en présence d'aucun obstacle. Jean Cormier, médecin du roi Henri Ier, fit bâtir la façade méridionale à ses frais en 1060; mais l'édifice ne fut complétement achevé qu'en 1260, année pendant laquelle on en fit célébrer la dédicace. Les deux clochers qui décorent la façade principale, sont les plus élevés qu'il y ait en France, si l'on en excepte toutefois la flèche de Strasbourg. Ils ont été réparés à différentes époques. En 1395, la pointe du *vieux clocher* fut reconstruite à neuf; en 1396, on y ajouta des cercles de fer; enfin, en 1754, il fallut encore de nouvelles réparations. Sa hauteur est de 342 pieds. La flèche de l'autre clocher fut incendiée par le feu du ciel en 1506; la charpente fut consumée, et les six cloches fondues. Alors, Jean Texier, architecte de la ville, la reconstruisit sur de plus grandes dimensions. En 1674, elle courut risque, par la faute d'un des veilleurs de nuit, d'être brûlée une seconde fois; mais en 1691, un vent violent l'inclina de 12 pieds au-dessous de la croix, et Claude Augé la rétablit comme elle était auparavant. Sa hauteur est de 378 pieds, et la largeur de sa base, ainsi que celle de l'autre tour, est de 50 pieds; ce qui fait que la façade de l'église est large de 150 pieds. Tels furent les accidens qui assaillirent cette belle cathédrale depuis sa fondation. Cependant nous devons dire qu'elle resta découverte, et sans aucune toiture, depuis 1794 jusqu'à 1797, époque à laquelle les habitans de Chartres firent couvrir de nouveau en plomb cette magnifique charpente, composée de dix mille pièces de bois de châtaignier; elle avait 44 pieds de hauteur, depuis l'extrados de la voûte jusqu'au faîtage, et n'existe plus aujourd'hui.

En 1812, les chanoines de la cathédrale, trouvant que les vitraux peints altéraient la vivacité de la lumière, vendirent ceux de deux croisées du pourtour du chœur, et les remplacèrent par des verres blancs. Et cet acte de vandalisme a trouvé des admirateurs!

Du reste, tout l'édifice est construit sur des proportions presque colossales. Sa longueur totale dans œuvre est de 396 pieds, sa largeur de 103 pieds, et sa hauteur, jusqu'aux clefs de voûte, de 106 pieds. Outre l'intérêt historique qui s'attache à cette église, comme monument d'art, il a encore l'intérêt de souvenirs qu'aucun événement ne saurait effacer. Toutefois, nous devons dire que l'incendie a épargné les parties les plus curieuses de ce vaste édifice. Les portiques, les galeries et les statues des rois de France, les vitraux, les bas-reliefs et le vaisseau, subsistent encore dans toute leur intégrité. Cependant ce serait une triste consolation pour les amis de l'art, si une prompte réparation ne venait la sauver des désastres auxquels elle est exposée, maintenant que les toits sont en cendres, les voûtes écrasées et les flèches détruites.

### DE LA MORALISATION DE LA SOCIÉTÉ

PAR

### LES BEAUX-ARTS.

L'humanité a ses époques d'analyse et ses époques de synthèse; dans les siècles de foi et d'enthousiasme, elle se conçoit un but éclatant, élevé, une mission glorieuse

et sainte. Alors il y a progrès, progrès continu dans la société, parce que ses pensées, ses sympathies, ses actes concourent à l'accomplissement d'une œuvre unitaire; alors toutes les manifestations de l'intelligence et de l'activité sociales portent le cachet indélébile de croyances fortes et puissantes. Au contraire, dans les siècles de doute et d'analyse, l'humanité flottante, indécise, marche au hasard, sans aucune conscience de la mission qu'elle doit exercer, de la tâche qu'elle doit accomplir. Autour d'elle, aucun flambeau qui l'éclaire et la dirige..., aucun cri de ralliement qui retentisse au sein des masses et les pousse autour d'un symbole commun, aucune pensée grande et progressive qui fermente dans la tête des peuples, qui fasse battre leur cœur, qui les passionne, les exalte, développe et mette en jeu toutes leurs facultés.

Tel est le double aspect sous lequel se manifeste, dans le cours des siècles, la vie humanitaire; et l'art, qui est la constante expression de la société, l'art, qui en est le brillant reflet, l'image éblouissante, ne saurait rester étranger à ses phases diverses, à ses transformations successives. Aussi l'histoire prouve qu'il a subi tour à tour l'influence de cette double réaction. Il a été glorieux, puissant et civilisateur dans les temps de foi; il a perdu ce caractère de grandeur et de moralité dans les temps d'indifférence et de doute. Tant que de fortes croyances l'ont nourri et vivifié, il y a eu dans ses productions de la force et de l'éclat, de l'élan et de la spontanéité. Le jour où ces croyances se sont flétries au souffle de l'analyse et de l'examen, le froid qui a gagné le cœur de la société a glacé l'ame de l'artiste. Dans cette lourde atmosphère, son enthousiasme se refroidit, son cœur se resserre, sa vie se décolore, l'inspiration cesse de jaillir de son sein brûlante et passionnée.

Nous venons de traverser une de ces époques de transition toujours si fatales à la marche et aux progrès des beaux-arts. A l'heure qu'il est, le siècle est en travail d'un ordre nouveau, et nos artistes aussi aspirent à créer un art social, civilisateur, indigène, à se frayer des routes originales, en dehors de la sphère étroite où s'agitaient leurs devanciers. Certes, nous applaudissons de toute notre ame aux efforts multipliés et persévérans journellement tentés pour donner à l'art moderne une impulsion plus vive, des allures plus indépendantes, un caractère plus grave et plus élevé, des formes plus pittoresques, plus neuves, plus hardies. Nous applaudissons de toute notre ame à cette fermentation d'idées, à cette audace de conceptions, à cette fièvre d'innovations parfois grandes et belles, à cette noble ambition d'un avenir glorieux, qui tourmentent la plupart de nos artistes et donnent à quelques-unes de leurs compositions un cachet à part, un caractère saillant de vigueur et d'originalité. En les voyant se placer sur le terrain vivant des recherches et des études historiques, des traditions nationales, des croyances religieuses, nous sentons qu'une ère nouvelle s'ouvrira bientôt pour les arts. Quelque fautifs que soient encore ces premiers tâtonnemens, quelque incomplets, quelque insuffisans que soient encore ces premiers essais, nous n'en sommes pas moins convaincus qu'ils sont le présage certain, le signe infaillible de l'heureuse rénovation qui doit prochainement s'accomplir dans les beaux-arts.

Mais pour que cette rénovation se réalise, pour qu'elle soit complète et porte d'heureux fruits, il faut aux artistes une pensée élevée, puissante, qui féconde, échauffe, vivifie leurs inspirations. Il faut qu'ils s'adressent aux tendances, aux sympathies populaires; il faut qu'ils se fassent les représentans, les échos, les organes des nobles sentimens qui s'agitent dans le cœur de la société, des idées qui s'élaborent dans son intelligence, des passions, des croyances dont elle se sent pénétrée, des douleurs qui tordent ses entrailles. Il faut qu'ils l'exaltent et l'enthousiasment pour tout ce qui est grand et beau, qu'ils la dirigent, qu'ils l'excitent dans ses aspirations brûlantes vers l'avenir, dans ses élancemens passionnés vers l'idéal. C'est à ce prix seulement que leurs œuvres seront comprises, qu'elles éveilleront l'admiration, qu'elles feront tressaillir toutes les fibres populaires. Dans la formule de *l'art pour l'art*, que quelques artistes ont essayé de faire prévaloir, il n'y a qu'avortement, que stérilité et qu'impuissance; les productions de l'art n'ont de valeur réelle que lorsqu'elles s'adressent au sentiment, c'est-à-dire à la partie morale de l'homme. Aux arts donc appartient l'enseignement moral de la société. Investis de cette haute fonction d'éducation, de ce beau privilége, le plus glorieux, le plus magnifique peut-être qu'il soit donné à l'homme d'exercer sur la terre, les arts deviennent un véritable sacerdoce; et nous avons peine à comprendre comment il se trouve des artistes qui refusent une si sainte mission, qui défendent fièrement leur indépendance, c'est-à-dire leur inutilité, et qui disent, sans s'humilier dans un profond mépris d'eux-mêmes : « Nous ne voulons être rien de plus que des *amuseurs de gens*. » Nous, qui ne croyons pas que les arts aient reçu pour un but si mesquin et si frivole la haute puissance dont ils sont doués, nous voyons dans leur révolte actuelle contre toute autre loi que celle du caprice et de la fantaisie l'oubli le plus étrange des conditions de leur existence. Nous sommes profondément convaincus que les beaux-arts doivent partager avec le sentiment religieux le privilége de moraliser la société. Une alliance intime, forte, indissoluble, doit donc exister entre le sentiment reli-

gieux et les beaux-arts, tant que l'homme n'a pas fait des uns et des autres les instrumens de son égoïsme.

La cathédrale du moyen âge nous offre un magnifique symbole de cette alliance. Là, tous les arts sont représentés, ils apparaissent tous dans toute leur grandeur, toute leur beauté, tout leur prestige, et aussi avec ce caractère profondément religieux si propre à impressionner les peuples de cette époque. Voici l'architecture qui va vous terrifier avec ses tours géantes, vous émerveiller avec ses dentelles de pierre, vous élever au ciel avec ses flèches découpées à jour, qui s'en vont si grêles et si menues vers le firmament. Certes nous sommes loin de nous poser en admirateurs exclusifs de l'art catholique; plusieurs des productions de cette époque révèlent une grande inexpérience des ressources et des procédés des beaux-arts. Les formes en sont parfois lourdes et grossières, dépourvues d'élégance et de goût. D'ailleurs les artistes de ce temps étaient bien loin de posséder les connaissances étendues et variées qui sont devenues familières aux artistes de nos jours. Leur intelligence n'avait point été mûrie et développée par des études aussi savantes, aussi vastes, aussi profondes. L'industrie, encore au berceau, n'avait point enfanté ces utiles découvertes, ces ingénieux procédés qui, aujourd'hui, ont tourné entièrement au profit des beaux-arts. La science ne s'était point enrichie de ces heureux perfectionnemens, de ces inventions merveilleuses que nous possédons; réduite encore à des tâtonnemens, à des essais timides, à des résultats mesquins, elle était certainement bien loin d'avoir atteint ces développemens gigantesques auxquels elle est maintenant parvenue. D'où vient pourtant qu'en dépit de la pauvreté de leurs ressources et de l'insuffisance de leurs études, les artistes de cette époque ont exécuté des œuvres dont la naïveté nous émeut, la hardiesse nous frappe, l'originalité nous étonne? D'où vient cette puissance de fascination qu'exercent sur notre ame ces monumens immenses, dans la construction desquels les architectes de ce temps ont consumé toute la séve de leur imagination, toute l'ardeur de leur génie?... N'est-ce point que ces artistes portaient dans leur sein le feu sacré de croyances fortes et vivaces? n'est-ce point qu'ils étaient liés par une foi profonde, par des sentimens communs, par une pensée unitaire? L'association, voilà le principe et la source de toutes les belles et grandes créations qu'enfante l'esprit humain.

Que nous manque-t-il donc, à nous, pour produire des œuvres qui provoquent des sympathies *durables*, des œuvres qui traversent les siècles et qui aient du retentissement dans l'avenir? Ce qui nous manque, ce sont des croyances élevées, une association vaste et puissante qui lie entre eux tous les artistes de cœur et de talent, un étendard autour duquel se rallient tous les hommes généreux et intelligens qui s'intéressent au perfectionnement et aux progrès des beaux-arts. Assurément, nous ne sommes dépourvus ni d'études, ni de modèles. Les chefs-d'œuvre du passé sont sous nos mains et sous nos yeux. Nous pouvons à loisir nous inspirer des travaux et du génie de nos devanciers. Nous possédons d'immenses ressources, de l'or en abondance... De plus, nous avons des artistes habiles, intelligens, à l'imagination riche et féconde, à l'organisation privilégiée, au cœur chaud, à l'ame enthousiaste. Pourvus de tant d'avantages précieux, que nous manque-t-il donc pour que les arts s'élèvent parmi nous au plus haut point de prospérité, de splendeur et d'éclat? Il nous manque des croyances, et ces croyances naîtront... Alors de belles formes s'uniront à de nobles pensées; alors il y aura à la fois, dans les conceptions de l'artiste, de la chaleur et de la vie, de la force et de la grandeur, de la fraîcheur et de la grace.

Quelle carrière large et féconde s'ouvrirait pour les arts, si, comprenant enfin le magnifique rôle qui leur appartient, ils se plaçaient à la tête de la société, lui servaient de guide et de flambeau, et travaillaient de toutes leurs forces à une œuvre de progrès, d'enseignement et de moralisation sociale! C'est à tort qu'ils prétendraient s'isoler du mouvement général, vivre dans une sphère à part, se proclamer indépendans de toute pensée morale ou philosophique. Car alors ils ne seraient plus dans la machine sociale qu'un ressort mal engrené, inutile. La vie de l'artiste ne serait plus qu'une existence de luxe. Cette condition, assurément, ne doit tenter personne, et l'artiste qui l'accepterait serait infidèle à son mandat, en gaspillant sans profit, en consumant dans des travaux stériles les dons précieux, les facultés puissantes, qu'il a reçus pour le bien de l'humanité.

Ces vérités seront bientôt comprises, nous l'espérons. Trop long-temps l'artiste s'est séparé du mouvement social, et bâtissant un art et une poésie solitaires, il a dédaigné de s'inspirer des idées et des croyances générales. Ah! s'il savait combien il est doux de se sentir soutenu et excité par les suffrages et l'enthousiasme de tous!... Qu'il fasse donc servir toutes les ressources de son talent à l'accomplissement d'une œuvre grande et progressive. Alors il sera glorieux et béni, et l'inspiration ne sera plus pour lui cette onde amère et fugitive, qu'il trouve à grand'peine après avoir arrosé un sable stérile et brûlant, mais elle jaillira comme une source inépuisable et vivifiante.

C. V.

## LA QUIQUENGROGNE.

L'ancien château de Bourbon-l'Archambault ne présente plus aujourd'hui qu'un amas de décombres et quatre grosses tours échappées comme par miracle aux désastres qui ont fait de tous ces monumens une ruine immense. Il s'élevait sur un vaste mamelon de granit, et présentait de toutes parts les flancs de ses vingt-quatre tours, la plupart taillées à diamant comme celles qui sont restées. Les fossés creusés dans le rocher et remplis par les eaux d'un grand étang, forment autour une ceinture de précipices à crêtes saillantes. Son aspect au quatorzième siècle était si imposant, qu'on le qualifia d'*imprenable* dans la charte qui érigea le Bourbonnais en duché-pairie, et même, dès le huitième siècle, pour s'en emparer, Pepin-le-Bref avait été obligé d'en faire un siége en règle. Presque tous les sires et les ducs de Bourbon contribuèrent à son embellissement; mais ce fut surtout Pierre II qui fit exécuter les travaux les plus importans. C'est lui qui fit terminer en 1508 cette sainte chapelle rivale de celle de Paris, dans laquelle il déploya tout le luxe et toutes les splendeurs que les arts de la fin du quinzième siècle fournissaient pour la décoration des édifices religieux. De toutes ces merveilles qui ont fait l'admiration des temps passés, il ne reste rien aujourd'hui. Le temps, et surtout les fureurs et les déprédations révolutionnaires n'ont épargné que les murailles trop fortement cimentées. Comme nous l'avons dit, quatre tours seulement sont encore debout et semblent veiller sur cet antique berceau de la famille des Bourbons. La plus grosse de ces tours, celle qui est placée à l'extrémité méridionale du château, porte le nom de *Quiquengrogne*. L'origine de ce nom bizarre est assez curieuse pour que nous la rapportions ici. « Quand Louis I^er^ fit creuser ses larges fondemens, les bourgeois soupçonneux et jaloux crièrent; car la tour battait la ville. Mais le duc, braquant ses couleuvrines sur le rempart, répondit : *On la bâtira, qui qu'en groigne?* Tant que les ouvriers travaillèrent, les vieux routiers du duc Louis se tinrent là, mèche allumée. Cette fois, les bourgeois cédèrent ( à plus tard la revanche ! ), et la colère du seigneur baptisa sa nouvelle tour (1). » Elle a trois étages d'ouvertures carrées et de meurtrières allongées. Des gargouilles d'un beau travail portent les écussons de la maison de Bourbon entre leurs pattes. Sur la plate-forme poussent des arbres et des plantes qui étouffent les lichens et les giroflées et se balancent à tous les vents. L'espèce de clocher qui surmonte la tour renferme une horloge dont le grand Condé fit cadeau à la ville de Bourbon, comme un témoignage de sa reconnaissance pour les bons effets qu'il avait retirés des eaux thermales.

(1) A. Allier, *Esquisses bourbonnaises*.

On sait que le nom et l'histoire de cette tour doivent fournir le titre et le sujet d'un roman dont M. Hugo a annoncé depuis long-temps la publication.

Nous pouvons garantir l'exactitude de la vue que nous en donnons aujourd'hui. Ce croquis est dû au crayon de M. A. Durand, qui s'est fait connaître par des dessins à la mine de plomb, pleins de délicatesse et d'effet.

## LAMARTINE.

### JOCELYN.

I.

Il semble qu'il y ait dans la vie deux vies, l'une purement humaine, l'autre peuplée de fantaisies et de visions; l'une toute de sueur, de travail, de reproduction sollicitée; l'autre de béatitude extatique, de richesse spontanée et éternelle : poésie et réalité; l'une qui a des ailes, l'autre de gros souliers et qui marche dans la vallée. Autrefois M. Lamartine n'avait pas vécu les deux vies : il était poète; de là, tant d'amères boutades contre le temps d'alors, temps froid, négatif, tout de calcul, tout de chiffres, fer rivé sur toute intelligence. Chantre d'amour, il ne recueillit d'abord que haine et dérision; sa poésie ne parut qu'un mauvais rêve aux habitués du dix-huitième siècle.

Et pourtant quel est cet inconnu qui descend de la colline portant le rameau d'or des initiés? Il est jeune; il aime, il croit, il prie, il chante; l'encens fume et s'évapore à travers les strophes aux plis mouvans; il a sur l'épaule la cithare des anciens prophètes. Jéhova et l'adoration, voilà son cantique. Une vague douleur le travaille, aspiration vers la quiétude éternelle, désir et impuissance de tout comprendre, de tout expliquer. Il heurte le ciel, il regarde les mondes rouler sur leur cycle d'ivoire sans pouvoir les compter ni les nommer. L'immensité pèse sur lui de tout son poids et l'écrase. Il revient à l'argile et prend l'infini à rebours; il brise le grain de poussière et cherche la distance de l'atome au néant. Effrayé de marcher à tâtons dans la nuit de sa science, il se croise les bras et s'écoute vivre; il sent se creuser un sépulcre dans sa pensée. Chaque heure sonne le glas et consacre l'inhumation d'une espérance, d'un souvenir; il n'est qu'une ruine debout; il n'y a que la mort qui vive en lui; il ne voit partout que lutte et cahos, et au-dessus de cette promiscuité de croyances et de sentimens, de cette instabilité universelle, au-dessus de tout ce qui s'en va, flotte ou frémit dans l'espace, des vents sur la grève et des pas sur la bruyère, il cherche son trône d'élu et sa couronne d'étoiles. La vie et la personnalité humaines vont toujours se continuant, se transfigurant

et s'épurant toujours à travers la durée; la gloire elle-même, cette incarnation d'un homme dans les autres hommes, n'est que le premier des néants : elle ne défend ni des ronces, ni du tombeau. Le génie marchera sous son manteau invisible parmi les générations jusqu'à ce qu'il aille se perdre, passant de trente siècles dans l'abîme éternel. Qu'importe la terre à qui revêtira plus haut une autre robe de gloire? Peut-être dans le sein de Dieu, tous les aspects divers iront-ils se fondre et s'absorber? Toutes les supériorités relatives seront nivelées, tous converseront dans les vents éternels sans terreur et sans envie, tous cueilleront les étoiles comme des fleurs et les répandront sur le parvis et sur la couche odorante où les ames viendront murmurer entre elles dans une nouvelle étreinte d'amour, dans un nouveau baiser d'immortalité.

II.

Tel est l'hymne multiple de Lamartine, l'ame, le doute, la souffrance. Il est le poète des femmes; il remua son siècle, peut-être même il l'énerva. Les enfans portèrent la livrée de la douleur; ils prirent des habitudes de mélancolie dans les soirées d'automne à voir tomber sur les eaux mortes du marais les feuilles desséchées; ils allèrent cueillir le bouquet d'hysope et s'asseoir pour pleurer au bord des ruisseaux. On eût dit la fin du monde et le son de la trompe des anges. La souffrance devint le lieu commun de notre âge. Nacelles et rêveurs, tout dériva dans cette mer de poésie qui murmurait auparavant sur une plage inconnue. La postérité de Lamartine lui fut nuisible; l'imitation le discrédita. Peut-être devait-il clore aux *Harmonies* sa vie poétique et s'endormir avec ses refrains. Il trônait sur un monde et du centre lumineux où il s'était placé il projetait autour de lui une ombre immense. Il se laissa tenter à d'autres désirs; il passa de l'hymne au poème; il voulut être le symbole, le résumé de son siècle, l'Homère chrétien. Il tenta plus qu'une épopée, plus que la vie d'un homme, plus qu'un accident dans l'histoire d'un peuple; il chanta l'humanité, toutes les formes qu'elle a revêtues et dépouillées : caravane qui n'a fait halte qu'un jour sous les palmiers d'Asie; qui, brisant l'alphabet de sa première langue et le marbre de ses premiers temples, s'achemine par des voies diverses et sous l'œil de Dieu vers ses mystérieuses destinées. C'est tout à la fois un Évangile, une Genèse, une cosmogonie.

III.

Un soir le poète s'endormit dans le désert, au pied d'un aloës, un songe lui fut envoyé; il eut remords d'une vie passée à cadencer des rêves poétiques; il se sentit appelé à la régénération d'une société vieillie. Le poète, ce soir-là, donne sa démission; il abjure son passé, il apostasie l'idée pour l'action, l'hymne pour le budget. Il pose le bandeau sacré et brise l'opale sur son front; il est monté sur le Liban, et de là-haut a vu tomber nos doctrines, nos querelles à peine grains de poussière dans le sablier de l'Éternel; il n'a besoin ni d'antécédens, ni d'études : le génie n'apprend pas, il sait. Il a reçu de Dieu lui-même le mot d'ordre du siècle dans ses conversations avec les torrens et les étoiles. De ce long monologue d'écume, de brise, de poussière, surgiront des idées lucides et pratiques inconnues de nos hommes d'état. Lamartine sera tout à la fois la pensée et la parole, le verbe et l'acte, le pape et l'empereur. Qu'on lui donne la France, il la mènera à Jehova au son de la lyre et du tambourin. Sans doute il accomplit une œuvre providentielle. La droite du Seigneur ne s'est pas retirée en vain du poète; sa lyre est restée aux saules du fleuve, et son étoile traînant le fil d'argent qui la tenait aux cieux est allée tomber dans les hautes herbes de la rive; sa poésie n'est plus qu'une complaisance à des vieilles habitudes, une volupté, un égoïsme. *Jocelyn* est né d'une de ces heures de volupté. Depuis long-temps il était annoncé. Que devait être le livre nouveau? quel sceau d'or devait-il porter? Les plus habiles regardaient le ciel et attendaient. Un curé de campagne, un poème; chacun s'étonnait. Enfin le mot nous fut dit en deux volumes.

Jocelyn consacre le sentiment de sacrifice et d'abnégation importé au monde par le christianisme; Jocelyn se dévoue au bonheur d'un autre, il célèbre les noces de sa sœur par un vœu de célibat. Entré au séminaire, le coup de cognée de 93 lui en brise les portes. Il fuit et se cache, mais dans sa solitude Dieu lui envoie une femme sous le déguisement d'un homme. La lutte recommence; mais Satan sera vaincu. La fiancée de Jocelyn ira se perdre dans le plaisir et le tourbillon mondain; et lui, prêtre, il ira s'asseoir au pied du noyer de Valneige, déroulant aux petits enfans en magnifiques paraboles la puissance et la grandeur divines. Idée et drame, cela était fécond. Il était louable de sanctifier l'immolation de l'homme à un sentiment religieux. Malheureusement l'idée trébuche et tombe dès le premier pas. Le sacrifice a une cause purement individuelle : la famille. Ce n'était pas par des considérations du monde que les premiers anachorètes renonçaient au monde. Mais dans la nuit et dans le silence de leurs pensées, ils entendaient une voix intérieure venue d'en haut qui les appelait; ils se levaient et allaient chercher Dieu dans le désert. Je sais bien que M. de Lamartine ne pouvait donner à son héros ni le manteau usé, ni l'écuelle de bois, ni les extases, ni les visions du stylite. L'ascétisme n'est plus de notre temps; mais le dévouement que chante Lamartine ne touche plus au christianisme. Le roi des prophètes n'a certes pris la couronne d'épines ni pour sa mère, ni pour sa tante. Et ensuite pourquoi avoir choisi le rôle du prêtre dans les campagnes? Est-ce son intervention entre le riche et le pauvre? est-ce l'appel à sa charité, *le verre d'eau donné en mon nom* qu'il a voulu paraphraser?

Non, certes. Ou bien une légende simple et pieuse qu'on lirait le soir en famille autour de l'âtre, quand la grand'mère s'est assise à son rouet? La forme de M. de Lamartine ne s'adresse qu'aux intelligences cultivées. Il n'y a que le pauvre qui puisse faire le livre des pauvres et rendre leur vie en images naïves et saisissantes. Il fallait donc poser le prêtre au centre des idées, des doctrines, des synthèses, qui naissent, qui meurent, qui ressuscitent et se battent sur leur tombeau, morts contre morts, pour les convaincre de stérilité et d'impuissance. Hélas! M. de Lamartine ne l'a pas osé. Il doute lui-même; il est philosophe; en face du dogme, il balbutie, une sueur froide coule de tous ses membres. La mission du prêtre, ainsi rétrécie et circonscrite à l'ombre du clocher de village, le drame n'en marche pas avec plus d'unité. Ce qui frappe dès l'abord, c'est la confusion de l'idéal et du réel. Le séjour dans la caverne est en dehors du possible. Il fallait choisir des conditions humaines ou fantastiques, et non les juxtaposer sans relation entre elles. L'ordination de Jocelyn a l'air d'un guet-apens. Il devient prêtre malgré lui; tout en voulant multiplier les obstacles et prolonger la lutte, M. de Lamartine n'a pas vu que Jocelyn subit les circonstances et ne les domine pas. La loi chrétienne exige avant tout la volonté individuelle. L'homme croit et il veut; Dieu lui tend les bras, cela suffit.

L'idée de déchéance de la femme est née en Orient, c'est là sans doute que le poète est allé la chercher. « La femme, dit un mythe célèbre, a trompé l'homme. » Aussi l'auteur donne-t-il à Laurence l'initiative de la séduction. Elle chante sous l'aubépine en fleurs l'amour et les couvées d'oiseaux; jamais couleuvre dorée n'eut plus de nœuds et d'enlacemens. C'est mentir à la nature de la femme; c'est rétrograder au gynécée, à la polygamie. Dans nos civilisations modernes, la femme a une autre valeur et une autre dignité: elle est notre mère, notre sœur, notre fiancée. Cela devrait nous épargner la calomnie. Pourquoi donc aller ramasser dans les boues de Paris un vêtement souillé pour en vêtir la femme qui aima Jocelyn? Laurence, assise à la porte du presbytère, dans les larmes et le murmure d'un amour impossible, n'eût-elle pas été plus vraie, plus dramatique? Alors se seraient trouvées face à face, pour s'étreindre et pour mourir, les deux idées, l'amour et le devoir. Parfois Jocelyn se serait retourné sur sa couche douloureuse, une ombre aurait passé sur ses rideaux, une voix aurait sangloté à son chevet. « Est-ce vous, Laurence? — Non. — Seigneur! j'ai prié, j'ai veillé; donnez la paix à votre serviteur. J'ai mis mon cœur dans votre urne, sur votre autel; mais les larmes d'une femme sont douloureuses à mes tempes. Elle est chaste et résignée; Seigneur, sauvez-nous dans votre sein. » M. de Lamartine n'a pas ainsi compris son poème. Rien ne concourt, rien ne combat, parce que rien n'est en présence, et lorsqu'au bout de leurs destinées et au dernier embranchement du drame, Jocelyn et Laurence se retrouvent, l'esprit est froid, tout est oublié. Au moins espérions-nous retrouver dans la conception plastique et dans la forme tout ce qui manquait à l'idée. Notre attente a été trompée; l'œuvre marche avec une telle précipitation, qu'elle traîne ou délaisse au hasard ses phrases alourdies, allongées, désordonnées, ses images entassées, multipliées, ses descriptions à l'infini, depuis le brin d'herbe jusqu'aux limites les plus reculées de l'horizon; ses repétitions incessantes croisées, embrouillées, superposées; ses récits commencés et laissés là pour courir après des images; les bruits entendus et prolongés dans les échos insensibles, des idées jetées, absorbées et rejetées comme des flocons d'écume sur la cuve en travail; la nonchalance a même été poussée si loin par M. de Lamartine, qu'il a redoublé une année (1794), et comme il a enchevêtré les événemens intimes du drame avec les événemens extérieurs, l'œuvre est condamnée à porter fatalement une faute grossière d'almanach, deux années dans une seule.

Si de notre vallée notre voix pouvait monter jusqu'à M. de Lamartine, nous lui dirions qu'il se perd, ou qu'il se fourvoie. Que nulle doctrine humaine ne domine d'assez haut les choses et les transfigurations du temps pour les expliquer et les juger. Où Bossuet a échoué historiquement, où les plus grands génies ont trouvé la borne et l'étape, croit-il, à ses heures de complaisance, improviser le dernier mot de Dieu? Les révélateurs ne descendent plus de la montagne; l'homme ne compte plus sur l'intervention divine; il n'ira plus retourner les solutions passées pour leur demander le sens des tendances nouvelles. L'homme se vient en aide à lui-même; il remonte à Dieu et l'embrasse par des révélations spontanées dans sa plénitude et dans son universalité. Il ne va pas se courber dans la poudre et dans la prière, attendant que le passé ressuscite et que la mort parle sous les dalles de l'absyde. Il sait que sa journée est finie, qu'il a un nouveau labeur et un nouveau salaire à espérer.

## IV.

Je le déclare franchement, je suis arrivé à M. de Lamartine sans préoccupation, sans idée *à priori*. Je ne l'ai pas loué sur parole, mais si je me suis trompé, c'est de bonne foi. Qu'on accuse mon impuissance, mais non ma sincérité. Il y a même au fond de mes critiques comme une révélation douloureuse, comme une espérance avortée. Je sentais à M. de Lamartine toute la séve d'un grand poète. Et voilà encore un suicide, une mort attachée à une vie puissante. L'orgueil a tué un génie, ailleurs c'était le doute.

Il y a deux ans, battu d'idées fébriles et de vents contraires, j'avais pris la blouse et le bâton, je m'acheminais vers l'Allemagne. Un soir, après une route longue à travers les Vosges, je m'étais assis sur la montagne de Sainte-Odile. Un souffle venu

de la Forêt-Noire traînait à travers les sapins et les grandes houles de verdure ses plaintes infinies. Devant moi, la vallée immense. La flèche du Munster montait dans les vapeurs; le Rhin jetait sa blanche ceinture aux flancs de l'horizon, et sur le fond du ciel bleu les astres tremblaient comme des nénuphars sur l'eau d'un étang. Jamais je n'ai senti comme là ce vague besoin de croire et d'aimer, cette agitation intérieure d'une vie sans gîte, sans conclusion prochaine. J'avais communié avec toutes les idées nouvelles, et au dernier feuillet du livre, j'avais compris tout le vide de ma jeunesse et sa misère. Je songeai à Lamartine; il avait chanté cette douleur inquiète, pleur de l'ame qui cherche sa voie et son lit de repos. Cette réminiscence du poète coula dans mes veines comme une brise humide et un arome lointain. Je secouai mes guêtres poudreuses dans la source des miracles où les pauvres gens viennent prier et se guérir; j'allai frapper à la porte du cloître en ruines. Un vieux prêtre m'ouvrit et me donna l'hospitalité. Depuis lors, j'ai compris le curé de campagne; depuis lors une indicible sympathie m'avait attaché à M. de Lamartine. Jamais mon admiration ne lui avait manqué; et pour l'admirer encore, j'arracherai de *Jocelyn* plusieurs pages, plusieurs méditations, plusieurs harmonies, aussi belles que les premières, aussi splendides, aussi émouvantes, et je rendrai l'œuvre à son néant.

EUGÈNE PELLETAN.

## FRANCE ET MARIE,

PAR H. DELATOUCHE (1).

M. Delatouche est de ce très-petit nombre d'écrivains dont on regrette la rareté de composition; aussi leur apparition est-elle toujours une bonne fortune pour ceux qui aiment l'originalité, l'esprit, la finesse et l'élégance du style. Nous sommes en retard pour parler de ce nouveau roman de M. Delatouche; mais il est de ces ouvrages sur lesquels il est toujours temps de fixer l'attention, parce qu'on s'en souvient toujours.

Le héros de *France et Marie*, c'est Georges Cadoudal; l'événement principal, c'est la conspiration contre Bonaparte. Tous les personnages et les faits viennent se grouper autour de l'illustre victime royaliste et de son imprudente entreprise. M. Delatouche nous a fait revivre avec une dramatique vérité ce Georges, si digne de servir une meilleure cause, doué de si nobles qualités, de tant de sincérité, d'élévation d'ame, de bonté, unies à la plus intrépide audace. Auprès de Georges se trouve engagé, comme par fatalité et la fascination du génie de cet homme, le fils d'un émigré, Roger de Lavarennes. Celui-ci est revenu en France avec Marie de Chavigny, dont le père, exilé à Londres, est mort de faim; M. de Lavarennes est son tuteur. Le caractère de Marie est mis en scène avec beaucoup de grâce et d'intérêt. M. Delatouche nous a peint avec la plus pathétique émotion la lutte établie entre deux femmes, Marie et la comtesse de Saint-Alverte, qui se disputent l'amour de Roger. Le malheur d'avoir attaché leur destinée à la sienne, est pour ces deux femmes la source des plus indicibles afflictions. Il est une situation que M. Delatouche a peinte avec un talent qui atteste une fidèle observation du cœur humain; c'est celle d'un homme qui, sans avoir une nature essentiellement mauvaise, des vices, est entraîné, par la faiblesse de sa volonté, par l'indécision de son caractère, à toutes les fautes, au crime, à porter le désespoir dans les existences qui se lient à la sienne. Tous ceux qui ont lu ce remarquable ouvrage ont admiré la vérité de ce caractère. Il ne faut pas s'étonner si le dénouement du livre se trouve si triste et si accablant.

On sait avec quel art M. Delatouche sait mêler l'histoire au roman; dans *France et Marie*, les événemens contemporains sont mis en scène avec l'intérêt le plus dramatique et le plus vrai. Rien de plus touchant que la peinture des émigrés royalistes à Londres; les sensations de M. de Lavarennes en rentrant en France, en contemplant le château de ses pères, sont d'une mélancolie qui font comprendre tout ce qui doit se passer dans le cœur de celui qui a long-temps été loin de sa patrie. Toute la conspiration de Georges Cadoudal, son habileté à déjouer la police, son empire sur les conjurés, les incroyables ressources de son esprit, son énergie indomptable, son arrestation, son procès, sa mort, vous les retrouverez dans le livre de M. Delatouche racontés avec fidélité et entraînement. L'écrivain nous fait pénétrer dans l'intérieur de la Malmaison, il nous la décrit telle qu'elle était habitée par Joséphine; il nous y montre Bonaparte avec ses habitudes, ses préoccupations, avec les principaux personnages qui l'entouraient. M. Delatouche sait faire revivre le passé avec le même talent qu'il met à créer la fiction; il y a tout à la fois instruction, intérêt et plaisir à lire ces pages, où apparaissent en même temps, et les inventions du poète, et les réalités de l'histoire.

(1) Deux vol. in-8°. Chez Victor Magen, quai des Augustins, 21.

## CHANSONS NOUVELLES,

PAR N. BRAZIER.

Les recueils de chansons nous semblent devoir être pour beaucoup de personnes l'objet d'une lecture fade et ennuyeuse. Nous avons toujours pensé que, pour les pouvoir bien goûter, il fal-

lait ou les entendre chanter ou les chanter soi-même. Elles sont composées d'après un système à part, et elles ont des allures qui font qu'on ne les apprécie parfaitement qu'en les accompagnant de l'air en vue duquel elles ont été faites. Or c'est ce que nous n'avons pu faire pour le nouveau livre de M. Brazier. Aussi ne nous permettrons-nous pas d'en mal penser. M. Brazier appartient à l'école de Désaugiers. Sa muse ne s'élève jamais à l'inspiration lyrique qu'a souvent atteint celle de Béranger. C'est un joyeux enfant du Caveau, qui chante depuis long-temps de vives chansons qui ont eu les honneurs de la publicité des rues et des ateliers. Son couplet a souvent été applaudi sur le théâtre, dans une foule de vaudevilles qui nous ont tous amusés. Comme ses confrères, il célèbre tour à tour dans ses vers l'amour et le vin, l'orgie et les fêtes; si la politique s'y glisse, elle ne prend jamais de caractère subversif.

Nous croyons que l'éloge le plus vrai que nous puissions leur donner, c'est de dire qu'elles sont faites avec un esprit qui s'abandonne à tous les élans d'une joie vive et d'une gaieté intarissable.

# Revue Dramatique.

—

## ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

*Le Diable boîteux,* BALLET EN TROIS ACTES, DE M. CORALY, MUSIQUE DE M. GIDE, DÉCORS DE MM. SÉCHAN, DIÉTERLE, FEUCHÈRES, DESPLECHIN, PHILASTRE ET CAMBON.

( IIe ARTICLE. )

Après avoir parlé dans notre premier article du sujet et de l'exécution du nouveau ballet, nous allons dire quelques mots des décors.

Ces décorations sont généralement belles et la mise en scène très-soignée; nous croyons pourtant que le style d'architecture est plus contourné que ne le comporte l'époque à laquelle se rapportent les costumes. Le goût de cette architecture, aux formes bizarres et contournées, s'étant manifesté en Italie long-temps avant qu'il pénétrât en France, il serait possible que la même chose fût arrivée en Espagne, où se passe l'action du ballet. Quoi qu'il en soit, le salon du quatrième tableau du second acte et surtout celui du deuxième tableau du troisième acte, lequel, si nous ne nous trompons, est fortement inspiré d'un salon du château de Fontainebleau, sont les deux décorations qui ont le *caractère* le plus exact.

Cette observation faite une fois pour toutes sur le goût qui domine dans les décorations, nous nous empressons de reconnaître que plusieurs font un bel effet. La première, représentant le foyer de la salle du théâtre royal de Madrid est remarquable par la richesse et la magnificence; il y a là un bal masqué, et nous qui aimons beaucoup les danses nationales, nous nous attendions à y voir des boléros et fandangos; mais il n'en a rien été, et dans tout le cours de la pièce on nous les a excessivement épargnés, ou ils ont été tellement défigurés et pervertis par les pirouettes, entrechats et tours de jambe, qu'il n'y avait pas moyen de leur trouver un *caractère* quelconque; il faut excepter toutefois le pas espagnol du quatrième tableau du second acte, dansé d'une manière ravissante par Mlle Fanny Elssler.

Le deuxième tableau représente le cabinet d'alchimie où Cléofas délivre de sa prison de verre le pauvre Asmodée; la décoration est assez belle, bien qu'on ne comprenne guère l'agencement des voûtes et des pilastres.

Le troisième tableau montre le palais et le parc dont Asmodée a généreusement gratifié Cléofas; le palais, d'architecture moresque, est sur le côté, et nous aurions mieux aimé qu'on en vît une plus grande portion; tout le milieu du théâtre est occupé par des arbres énormes, qui sont un peu lourds d'exécution. Au fond, on aperçoit la mer et des montagnes; mais le premier plan nous paraît un peu trop obstrué. Toutefois, cette décoration est d'un assez pittoresque aspect; Asmodée a convoqué là, pour fêter don Cléofas, un essaim de Nymphes qui dansent un très-joli ballet.

Au deuxième acte, la première décoration représente le foyer de la danse à l'Opéra de Madrid; elle est insignifiante; mais nous avons beaucoup applaudi le pas dansé par les deux Elssler avec beaucoup de vivacité et de grâce. On aime à voir l'ensemble et l'union de la danse des deux sœurs.

Au deuxième tableau, les spectateurs sont supposés placés au fond de la scène de l'Opéra; on ne voit d'abord que l'envers des coulisses et celui de la toile, ce qui est une triste décoration; mais quand la toile se lève, on est ébloui de l'aspect d'une salle resplendissante de lumière et remplie d'un public attentif; la rampe est garnie de bougies, un orchestre véritable accompagne la danse, et au-delà sont les spectateurs, dont on entend les applaudissemens; l'effet de cette décoration, pleine d'illusion, est très-piquant et mérite d'attirer tout Paris.

Le troisième tableau, la loge de la danseuse, a peu d'intérêt. Sa décoration et les meubles qui s'y trouvent nous paraissent trop Pompadour.

Le quatrième est l'un des deux salons dont nous avons parlé plus haut, et dans lequel Mlle Fanny Elssler danse ce joli pas espagnol. Pendant que sa société et le public l'admirent, le plafond s'élève, et l'on voit Asmodée et Cléofas, au haut d'un

toit, regardant la scène qui se passe dans le salon. L'opposition de l'obscurité qui enveloppe les toits et les monumens dont on voit le sommet, avec la lumière du salon, produit un effet très-piquant.

Au troisième acte, le premier tableau est un carrefour; cette décoration manque d'air, et la confection des lignes d'architecture ne fait qu'ajouter à ce défaut.

Le second tableau est le salon de Fontainebleau, dont nous avons déjà fait mention, et qui est très-beau.

Le troisième et dernier est une foire sur les bords du Mançanarès; cette décoration est magnifique. On y voit une fourmilière de costumes variés et pittoresques; des Valenciens, des Andalous et des Gitanos, qui forment un assez délicieux ballet.

Tous les costumes sont généralement très-beaux et très-frais. Le luxe avec lequel est monté ce ballet, du reste très-amusant, nous prouve que M. Duponchel est capable de rivaliser avec les splendeurs de M. Véron.

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

REPRISE DE L'HOMME A BONNES FORTUNES.

Quelques petites intrigues d'assez mauvais goût ont été la conséquence inévitable des philippiques de M. Fulchiron contre le Théâtre-Français. Ces intrigans sans esprit et sans cœur, qui sont à l'affût de toutes les injustices, se sont figuré qu'ils étaient appelés à venir au secours de l'art dramatique, qui se mourait. Ils se sont donc proposé, moyennant quelques dix mille francs d'appointemens, pour venir en aide au grand Corneille contre M. Victor Hugo, à Voltaire contre M. Alexandre Dumas. On parlait déjà d'une régénération dramatique et littéraire faite de fond en comble. Il n'y avait, disaient ces messieurs, qu'à changer le directeur du Théâtre-Français, qui avait joué M. de Vigny et M. Hugo, et à le remplacer par un ancien huissier, homme très-lettré, qui aurait fait opposition sur *Chatterton*, qui aurait mis une saisie-arrêt sur *Angelo*, qui aurait empoigné *Henri III*. Voilà où en était la littérature classique et fulchironnienne! Les choses ont même été poussées assez loin. Heureusement la Comédie-Française a eu assez de mémoire pour se souvenir des bons offices que lui avait rendus M. Jousselin de la Salle, son directeur, et assez d'intelligence pour lui remettre ses pleins-pouvoirs pour trois ans encore. Grande et nouvelle défaite des classiques fulchironiens!

Et par le ciel! ces messieurs ne sont-ils pas les bien-venus de se récrier à chaque instant que l'ancien répertoire est oublié, quand ils voient remettre en lumière de tristes et plates comédies comme *l'Homme à bonnes fortunes*. Pour un comédien qui avait l'honneur de jouer la comédie avec Molière, un comédien qui peut-être tutoyait Molière, profanation! il faut avouer que ce Baron, s'il est en effet l'auteur de *l'Homme à bonnes fortunes*, était un esprit bien commun et bien trivial. A supposer qu'il soit en effet l'auteur de ce prétendu tableau de mœurs au dix-septième siècle, avouez que c'est là une triste observation et un bien mauvais style! Ce Moncade, qui se vend à beaux deniers comptant à toutes les femmes qui le veulent payer, cet escroc d'assez mauvaise compagnie qui loge chez celle-ci, qui reçoit des diamans de celle-là, une montre de la troisième, qui prend de toutes mains et qui emprunte dans toutes les bourses féminines, sur le crédit chancelant de ses bonnes grâces, est-ce bien là, je vous prie, la peinture des mœurs de ce dix-septième siècle, si posé, si correct, si retenu, même dans ses plus grands emportemens? Ce Baron, qui se livre à cette gaieté de mauvaise aloi, à ces plaisanteries de mauvais lieu, est-ce bien le même Baron qui créa le premier les rôles de Molière? On dirait que cette comédie de *l'Homme à bonnes fortunes* a été écrite par un laquais pour les plaisirs de l'antichambre. Comparez donc, si vous l'osez, tous les personnages de cette méchante et plate caricature aux mêmes personnages que vous avez déjà vus dans les chefs-d'œuvre du grand-maître, et dites-moi si ce sont en effet les personnages de la même ville, du même siècle, les sujets du même roi, les habitans des mêmes salons, et s'ils parlent la même langue française? Comparez Moncade, le marquis du sieur Baron, au dernier des petits marquis de Molière; ces petits marquis si ridicules que Louis XIV abandonnait à la haute justice de son grand justicier Molière, afin que Molière traitât la petite et ridicule noblesse de Versailles, comme feu le cardinal Richelieu avait traité la haute et redoutable noblesse de Louis XIII! Le moindre petit marquis de Molière, son plus innocent vicomte, son plus roué seigneur, est un chef-d'œuvre de bonne compagnie comparé à ce Moncade. Le marquis du *Bourgeois gentilhomme*, qui, dans le fond, n'est qu'un escroc, est au moins un escroc de bonne compagnie. Quel esprit! quelle verve! quelle invention intarissable! Comme il se moque de M. Jourdain! à sa face! comme il trouve le secret de lui emprunter son argent, sous prétexte de le lui rendre! comme aussi il se défend avec courage contre cette redoutable Mme Jourdain! Ce petit marquis de Molière est un diamant de plus au doigt de M. Jourdain; il étincelle de mille feux; il éclate, il rit, il se moque; il est si amusant qu'on oublie de le trouver méprisable. A coup sûr, si celui-là avait rencontré en son chemin quelque femme opulente qui eût pris souci de ses faveurs, il se serait vendu à cette femme, comme fait Moncade; et, à coup sûr aussi, si, en effet, la chose eût été dans les mœurs de son temps, Molière n'eût pas manqué de la mettre

dans sa comédie, car Molière a mis toutes les mœurs de son temps dans sa comédie. Mais, non; le marquis du *Bourgeois gentilhomme* lui-même a reculé devant l'infamie de Moncade; il n'a jamais eu la moindre prétention pécuniaire et galante à la fois ni sur le cœur de M^me^ Jourdain, ni sur le cœur de sa fille. Bien plus, il finit tout simplement par épouser la *belle marquise* de M. Jourdain, tout comme ferait le plus honnête marquis de ce monde. Encore une fois, si Molière n'a pas jeté quelque part, dans un coin de ses tableaux, un homme comme Moncade, c'est qu'en effet cet ignoble Moncade n'était pas dans les mœurs de son temps.

Et les femmes de Baron! quelles femmes! l'une reçoit chez elle ce Moncade; elle l'héberge, elle le nourrit, elle le loge, elle l'habille, elle lui donne sa maison; elle fait pour lui tout ce qu'un homme bien épris pourrait faire pour une jeune maîtresse; très-bien! L'autre se passionne pour Moncade à la première vue; elle lui dit: *Je t'aime!* Elle lui écrit des lettres d'amour qui restent sans réponse, elle lui fait les plus riches présens, elle lui envoie ces présens et ces lettres par son *grison!* Encore mieux! Et toutes elles sont ainsi: elles sont sans retenue, sans pudeur, sans cœur; et, ce qui est plus impardonnable encore pour des femmes du dix-septième siècle, elles sont sans esprit. Bref! dans cette comédie, les femmes valent l'homme. Oh! les femmes de Molière où sont-elles? Où êtes-vous, Elvire, la coquette honnête femme? Où êtes-vous, Henriette, la douce et timide Henriette, si pleine de verve et de bon seus? Où êtes-vous, vous-même, Philaminthe, ridicule Araminthe, si retenue même dans vos écarts? Où êtes-vous, vous, les précieuses, amoureuses de M. le marquis de Mascarille, aux dépens de votre esprit et non pas de votre réputation? Enfin, et surtout, qu'êtes-vous devenue, ô vous la plus belle de toutes et la plus charmante! vous, adorable Célimène, qui resterez à jamais, le type de la coquetterie, de la grâce, de l'esprit, de la légèreté et de l'inconséquence féminine au siècle de Louis XIV? Où êtes-vous toutes les femmes de Molière? Accourez, grandes dames; accourez, bourgeoises; accourez, vices et vertus, et élégantes passions de Molière; venez, venez jeter un horrible démenti aux femmes ou plutôt à ces filles de joie que le sieur Baron prétend dans sa comédie avoir été vos compagnes, vos amies, et dont vous n'auriez pas voulu faire vos servantes, à coup sûr.

Il n'y a pas, juste ciel! jusqu'aux soubrettes et jusqu'aux valets du sieur Baron, qui ne soient pas dignes de porter la queue des soubrettes de Molière, ces grandes dames, et de décrotter les souliers des domestiques de Molière, ces galans seigneurs. La soubrette de *l'Homme à bonnes fortunes* est une petite dame qui tutoie tout le monde, qui insulte sa maîtresse à son nez, j'ai presque dit à sa barbe; qui a le ton familier, l'allure libre, les manières dégagées, qui prend du tabac dans la boîte de Moncade; la dernière fille de joie a meilleur ton et un meilleur langage au coin de la borne, où elle sourit aux passans. Et le Mascarille de Baron! voilà un rustre! voilà un animal sans retenue et sans esprit! voilà un insolent drôle, fait pour être jeté à coups de pieds à la porte. Jamais le proverbe n'a été plus vrai: *Tel maître, tel valet.* Ce Mascarille est bien le valet de ce Moncade; cette Marton est bien la soubrette de cette Cidalise! Et c'est là le dix-septième siècle! Mais ce faquin de Baron, à force de jouer Molière, à force de respirer l'air qu'il avait respiré, n'était donc point parvenu à comprendre tout ce qu'il y a de bon goût, même dans les trivialités des valets de Molière? Tout ce qu'il y a de respect, même dans leurs familiarités les plus grandes; tout ce qu'il y a de distingué, même dans la vie la plus vulgaire! Et les soubrettes de Molière donc! Il y en a, qu'un honnête homme de nos jours serait trop fier et trop heureux d'épouser. Qui ne voudrait donner son nom à la soubrette de M. Orgon? cette Dorine de tant de cœur et d'intelligence, de tant d'ironie et de bon sens, qui la première devine Tartufe, qui lui déclare la guerre la première; Dorine, courageuse fille qui a sauvé cette honnête maison, qui a empêché cet horrible mariage, qui a soutenu dans sa résolution chancelante sa belle et bonne maîtresse! Mais ce Baron, mauvais comédien, plat écrivain, triste fat, gâté par quelques tristes bonnes fortunes, était-il fait pour deviner que, même dans la poitrine des soubrettes de Molière, il y avait du cœur, que même dans le crâne des domestiques de Molière il y avait du dévouement, que même dans le plus grand éclat de rire de Molière il y avait d'honorables sentimens?

Ce Baron a donc fait là une triste et indigne comédie. Cette comédie de *l'Homme à bonnes fortunes*, c'est tout au plus une charge misérable des chefs-d'œuvre de Molière. Cet homme à bonnes fortunes, à peine a-t-il existé dans les dernières années du règne de Louis XV. Ces femmes qui le paient, à peine ont-elles joué leur rôle à la cour de M^me^ Dubarry, quand M^me^ Dubarry fut devenue douairière de la prostitution royale? Vous ferons-nous ensuite remarquer la sottise du héros principal? Pour un homme habitué à se vendre si cher et à tant d'amours différentes en même temps, ce Moncade se conduit en véritable idiot. Comment donc? Il sait qu'il appartient à tant de beautés différentes, et justement pour contrarier toutes ses manœuvres, il va se loger chez l'une d'elles, qui le peut faire espionner à toutes les heures de la nuit et du jour! Il reçoit de celle-ci une agraffe et de celle-là une montre; il sait très-bien que ces dames se connaissent et se rencontrent dans les mêmes maisons, et il va sans nécessité donner à celle-ci la montre de celle-là, et à celle-là l'agraffe de celle-ci! Une d'elles, qui ne l'aime pas, fait semblant de l'aimer pour le faire tomber dans un piége adroitement tendu. Il y tombe comme un sot; mais bientôt le hasard fait si bien qu'il se tire de ce mauvais pas; pourquoi faire? Pour que

l'instant d'après il soit pris dans le même piége, dans le piége le plus invraisemblable et le plus grossier! Et quand il est pris dans ce piége, à ne pas s'en dédire, au lieu de s'en tirer au moins avec esprit, le voilà qui se met à débiter de grossières injures contre toutes ces femmes qu'il a aimées et qui l'ont payé, et qui l'écoutent! Enfin ces dames, à leur tour, pour n'être pas en reste de grossièreté avec cet homme qu'elles ont comblé de prévenances et d'amour, le chassent comme un laquais, sans même lui payer la dernière quinzaine de ses gages. Et voilà ce qu'on nous donne comme la peinture exacte, polie et ressemblante, du siècle le plus sensé qui fût jamais!

*Le Mari à bonnes fortunes* a été joué aussi mal que des comédiens de ce temps-ci le pouvaient jouer. Cela fait l'éloge de nos comédiens, qui ne comprennent plus de pareilles mœurs. Il peut se faire que le sieur Baron ait été charmant dans ce rôle, tant pis pour le sieur Baron! Menjaud a fait de cette charge ce qu'il a pu en faire; mais, malgré lui, sous les habits du fat, l'honnête bourgeois perçait toujours. Quant aux dames, elles ont été étrangement embarrassées et mal à l'aise, celles-ci parce qu'elles étaient trop jeunes pour faire ce métier-là, et les autres parce qu'elles ne l'étaient plus assez.

En revanche, le *Tartufe* a été joué le lendemain. Perrier n'est pas bon, mais il y fait ses efforts; Provost sait bien qu'il ne vaut pas Duparray, et nous aussi, mais il y met du soin et du zèle. Menjaud a été charmant. M[lle] Anaïs est pleine de grace; M[lle] Mars ne joue bien qu'une scène, la scène de la déclaration, mais comme elle la joue! Si M[lle] Dupont voulait relire ce que nous disons plus haut de Dorine, elle verrait qu'elle ne met pas assez d'ame dans son rôle et qu'elle y met trop d'esprit, plus d'esprit que Molière n'a voulu en mettre. A notre sens, c'est là un crime sans pardon.

### THÉATRE DU VAUDEVILLE.

*Un Bal du grand monde*, VAUDEVILLE EN UN ACTE. — ARNAL.

Comtes, barons, vicomtes, princes allemands, sans compter les banquiers, ces autres princes, sont réunis pour ce bal. Un honnête garçon perruquier, poussé par l'amour de son art, se mêle à la foule et il regarde toutes les femmes à la tête. Cet élégant coiffeur, c'est Arnal. On le prend pour un sous-préfet, pour un capitaliste, pour un procureur du roi, et jamais, dans ses diverses fortunes, il n'est au-dessous de ses fortunes. Aussi faut-il dire qu'il est pendant tout cet acte, où il joue seul sans l'appui de Lepeintre jeune ou de M[me] Brohan, plein de verve, d'ardeur et d'esprit.

En outre, la pièce est bien faite, et bien faite par d'honnêtes gens d'esprit, MM. Duvert et Varin.

### THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

*L'Oiseau bleu*, VAUDEVILLE EN TROIS ACTES, PAR MM. BAYARD ET ***

M[lle] Déjazet, c'est l'oiseau bleu. Elle chante, elle rit, elle ne danse pas, mais elle se perche dans le feuillage; elle gazouille, elle becquette toutes les femmes, elle fait rire, la pièce aussi. La pièce et l'actrice ont pris leur volée pour trois mois. Bon voyage!

Sans oublier son excellence Alcide Touzés.

### THÉATRE DE LA GAITÉ.

*Le Comte de Horn*, MÉLODRAME EN TROIS ACTES, DE M. ANCELOT.

M. Ancelot devrait bien répondre un petit mot à la lettre très-polie que lui a écrite M. de Châteauneuf. Il s'agit d'un certain comte de Horn de M. de Châteauneuf, qui est un homme d'un esprit très-fin, très-investigateur, et dix-huitième siècle, s'il en fut. Nous ne savons pas si c'est M. de Châteauneuf qui est, en effet, le véritable auteur du *Comte de Horn*, mais nous savons très-bien qu'il est très-capable de faire beaucoup mieux.

Ce comte de Horn est célèbre pour avoir taché un grand nom par un assassinat et par un vol. M. le régent, dont il était un peu le parent, eut le courage et le bon esprit de laisser rouer monsieur son parent en place de Grève. Voilà avec quels ingrédiens M. Ancelot a construit son mélodrame, qui ressemble beaucoup à un vaudeville. Au premier acte, M. de Horn est amoureux d'une veuve. Au second acte, M. de Horn se mêle aux joueurs de la rue Quincampoix, et il se ruine de fond en comble. Au dernier acte, M. de Horn, poussé par un mauvais sujet de ses amis (ce n'est pas M. le régent!), assassine et vole justement celle qu'il aime et qui allait lui donner des millions.

Il faut que M. de Châteauneuf n'ait pas vu cet ouvrage, pour y réclamer quelque chose.

## Variétés.

On voit depuis quelques jours, dans les magasins de M. Giroux, un nouveau dessin de Decamps, qui est à coup sûr un des ouvrages les plus remarquables de cet artiste. C'est un souvenir de son voyage en Italie. La figure de paysan romain, qui forme la partie principale de la composition, est empreinte au plus haut degré de cette dignité forte et poétique qui est un des caractères du talent de l'auteur; mais jamais M. Decamps n'a

plus heureusement opéré l'alliance du dessin et de la couleur. La grandeur du style rachète ici la petitesse des dimensions, et donne à cette aquarelle l'intérêt de la plus grande peinture.

— On construit en ce moment, devant l'École Polytechnique, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève et rue Descartes, deux grands pavillons et une belle porte d'entrée. Par suite de ces travaux, tout un pâté de maisons va être démoli pour élargir la voie publique.

On ne peut qu'approuver le gouvernement quand on le voit suivre ce système de travaux. Certes, Paris n'a pas encore tous les monumens nécessaires à une si grande capitale; mais avant d'entamer de nouvelles entreprises, il est indispensable de compléter les monumens existans, et surtout de leur donner de l'air et des dégagemens extérieurs. C'est là la première condition de tous les embellissemens. L'administration de la ville paraît, de son côté, l'avoir compris; et, en combinant ses efforts avec ceux du gouvernement, nous espérons que, dans quelques années, elle sera déjà parvenue à modifier sensiblement la physionomie générale de Paris, au grand avantage de l'art et de la salubrité publique.

— On assure que des ingénieurs s'occupent activement des plans du chemin de fer de Bruxelles à la frontière de France par Mons, et que dans le courant de l'année on commencera les expropriations.

— Les ouvrages sur les femmes ont toujours eu un attrait puissant pour les lecteurs, de quelque sexe qu'ils soient : les hommes, toujours avides de lire dans le cœur de celles qu'ils aiment et connaissent si peu; les femmes, curieuses de voir comment leurs sentimens, leurs impressions ont été compris par celui qui a voulu les peindre. M. Hippolyte Lucas a prévu tous ces élémens de succès, en publiant les deux volumes, intitulés : *Caractères et Portraits de Femmes* (1). En traitant ce sujet avec énergie et délicatesse, M. Lucas nous fait voir la femme dans toutes les phases d'une vie livrée aux agitations extérieures, dépensant son existence dans ces émotions intimes qui viennent du cœur et de la sensibilité. La coquetterie aussi a été dépeinte par l'auteur en homme qui a surpris beaucoup de choses dans cette page indéchiffrable du cœur des femmes. En somme, outre l'intérêt qu'excitent les différens portraits tracés par M. Hippolyte Lucas, l'élégance du style, la portée philosophique des idées assurent à son ouvrage un succès qui ne sera pas contesté, et auquel ses précédens écrits ont dû déjà l'accoutumer. *Les Caractères et Portraits de Femmes* est un livre qu'on pourra consulter comme type de mœurs, comme modèle de prose et de poésie.

(1) Chez Moutardier, libraire-éditeur, rue du Pont-de Lodi, 3.

— Il vient d'être déposé à la douane de Paris, à l'adresse de M. Froment-Meurice, orfévre, pour y subir les formalités usitées en pareille circonstance, une caisse renfermant un vaste étendard en argent massif. Cette pièce, de haute orfévrerie allemande, a coûté de 30 à 40,000 francs; elle avait été commandée par le roi Frédéric de Wurtemberg, pour être offerte à l'empereur Napoléon. La rupture de la paix fit échouer ce projet. C'est un monument élevé à la gloire de l'armée française; le groupe principal, formé de toutes les aigles du Nord, et couronné par l'aigle impériale française, rappelle, sous la forme symbolique, la paix de Tilsitt, 1807. Son propriétaire actuel, M. L. Buhrer, orfévre à Ludwisbourg, est dans l'intention d'en proposer l'acquisition au gouvernement français, afin de le faire placer dans l'un de nos Musées, et de lui faire reprendre ainsi la place qui lui avait été originairement destinée.

— Il paraît chez MM. Heideloff et Campé un nouvel ouvrage de M. Émile Morice, dont l'*Historial du jongleur* et l'*Essai sur les litteratures populaires* ont déjà fait connaître les travaux paléographiques et bibliographiques. L'*Essai sur la mise en scène depuis les Mystères jusqu'au Cid*, qu'il publie aujourd'hui, tire de sa nature et de la diversité des sujets qu'il embrasse un intérêt égal à celui des ouvrages d'imagination. Il ne s'agit point ici de théories plus ou moins abstraites sur tel ou tel système dramatique; c'est tout simplement une physiologie du théâtre de cette époque. Le peintre y trouvera des idées de costumes et de décors; l'écrivain, des indications d'action et de jeux de scène; le chroniqueur, des pièces inédites, et l'homme du monde, une foule d'anecdotes et de détails de la plus piquante originalité.

— M^me^ Camille de Chantereine a envoyé à l'exposition de cette année un tableau de fleurs d'une forme si belle et de si vives couleurs, qu'il est impossible de mieux faire. Cette jeune femme possède un pinceau tout viril. Rien de cherché, rien de niais; tout cela est ferme et net, et bien compris. Pivoines épanouies, roses en bouton, œillets courbés sous le faix de leurs belles fleurs, liserons éclatans, toute la simple parure des champs, toute la magnificence des jardins, voilà le tableau de M^me^ de Chantereine! L'an passé, l'aimable artiste obtint une médaille d'or; cette année, son chef-d'œuvre n'a pas même été acheté. Nous pouvons assurer que ce tableau ne manquera pas d'acheteurs.

M^me^ Camile de Chantereine ouvre chez elle un cours pour la peinture des fleurs, rue de la Ville-l'Evêque, n° 31.

Dessins : L'École buissonnière — La Quiquengrogne

## Beaux-Arts.

—

# LES CROIX D'HONNEUR

ET

# LES MÉDAILLES.

Voici ce que nous ne pouvons pas supporter sans nous plaindre! Il y va de l'avenir, il y va du présent, il y va de la gloire des artistes. Comme vous savez, le Salon a été ouvert cette année. Quiconque sait couvrir une toile, quiconque sait tailler un marbre, s'est fait représenter au Louvre par une toile ou par un marbre. Nous avons dit en toute conscience quels étaient les héros et les vaincus, dans cette lice loyale. Le public était venu en même temps que nous, qui de son côté avait attaché sa louange et son blâme à qui méritait blâme ou louange. C'était maintenant au tour du pouvoir à confirmer purement et simplement les arrêts du public, qui est le seul grand juge en ces sortes de matières. Le roi Charles X, qui était un gentilhomme de bon sens sinon de bon goût, avait coutume de s'en remettre, pour les récompenses à décerner aux artistes, à la volonté de la foule. C'était la seule occasion à peu près dans laquelle il reconnût la voix publique, et mal lui en a pris. Nous-mêmes, nous avons entendu le roi Charles X qui disait, en parlant de l'exposition au Louvre : — *C'est l'affaire de ceux qui aiment les tableaux!*

Quoi qu'il en soit, sous la restauration, qui certes n'était pas libérale, on avait le grand soin de distribuer les récompenses du Louvre en plein Louvre et en public. Le roi venait lui-même, qui remettait à chacun sa médaille ou sa croix d'honneur. Le premier venu était appelé ensuite à dire son opinion sur les récompenses accordées. Le plus souvent on applaudissait. Plus d'une fois on faisait silence. La presse venait ensuite, qui jugeait en dernier ressort; et alors, ma foi! tant pis pour qui avait volé sa médaille ou sa croix d'honneur! Le roi, qui les avait distribuées de son mieux et sans se cacher derrière le ministre de sa maison, dormait bien tranquille; le débat était entre les artistes récompensés et le public. Arrangez-vous!

Nous disons donc que nous demandons humblement la publicité des récompenses. Il faut qu'on sache bien qui est récompensé ou qui ne l'est pas. Pas de brevet incognito, pas de médaille dans son étui! Une croix d'honneur n'est une croix d'honneur qu'autant qu'elle brille au soleil; une médaille qu'on ne voit pas, n'est qu'un méchant morceau d'argent qui vaut 15 fr., ou un morceau d'or qui vaut cent écus, à peine. Ce qui fait l'honneur et la valeur de ces récompenses, c'est l'éclat, c'est le bruit, c'est l'annonce du *Moniteur*, c'est l'approbation générale. Vous ôtez à ces encouragemens tout ce qu'ils ont de précieux et d'utile, si vous les délivrez tout bas et en cachette. Ils ont été gagnés en plein Louvre et au grand jour, il faut qu'ils soient distribués en plein Louvre et au grand jour. Donnez dans l'ombre l'argent exceptionnel, donnez devant tous la médaille d'honneur! Il ne faut pas que l'artiste s'imagine qu'on a peur de le récompenser; il ne faut pas qu'il soit obligé d'expliquer lui-même sa récompense à ceux qui passent dans la rue. Ceci est le soin du pouvoir, c'est son devoir. Malheur au pouvoir sans intelligence qui ruinerait ainsi de gaieté de cœur un si puissant moyen!

Nous avons eu peine à croire ce qu'on disait cette année : Que des décorations avaient été *accordées* (c'est le mot!); que des médailles avaient été *données* (c'est le mot!); mais le tout dans l'ombre, en silence, en cachette, en tremblant. Double et honteuse terreur de celui qui donne la récompense et de celui qui l'accepte! Nous avons donc gardé le silence, attendant toujours que le Louvre s'ouvrît aux artistes récompensés, ou du moins que *le Moniteur* donnât à ces récompenses tout l'éclat qui en fait la valeur. Rien n'est venu. Le Louvre ne s'est pas ouvert; *le Moniteur* a gardé le silence sur ces mêmes récompenses, comme si un régiment français avait été battu par cinquante Arabes d'Abd-el-Kader! En ce cas, nous ne pouvons dire qu'une chose; c'est que nous plaignons sincèrement les artistes qui ont accepté ces honneurs, et les hommes d'état qui les ont *décernés*.

---

# CLUB D'ARTISTES.

Depuis long-temps nous avions compris qu'il était urgent de créer un centre de réunion où les arts seraient représentés par tous les talens et par toutes les célébrités. Nous avions senti qu'il fallait tirer parti de la puissance du principe d'association et trouver un lien commun pour rassembler entre eux les artistes, les littérateurs et les savans. Plusieurs fois dans ce journal, nous nous étions donc occupés de cette grave ques-

tion (1), et nous nous étions toujours bercés de l'espoir que cette idée devait se réaliser un jour. Il nous semblait certain que l'influence réciproque que ces hommes exerceraient les uns sur les autres amènerait pour tous les plus heureux résultats. A chaque instant, en effet, celui qui pense s'inspire auprès de celui qui sait, et ce contact des intelligences produit une excitation féconde à laquelle on n'atteint presque jamais dans l'isolement. On a essayé maintefois de former des cercles de réunion qui auraient rempli ce but, et l'on a toujours échoué, parce que le nombre des personnes qui devaient être admises était trop limité et qu'on recherchait plutôt le plaisir qui en résulterait pour chacun que l'utilité bien immédiate que l'art en retirerait.

Dans le club qui vient de se fonder sous les auspices des noms les plus honorables, ce double but sera grandement rempli, et il n'y a plus rien ici à mettre en doute; il ne s'agit pas seulement d'un projet, mais bien d'un fait accompli. Toutes les difficultés ont été levées et tous les obstacles détruits. On a commencé par composer un comité d'administration, et voici les noms de ceux qui en font partie : ce sont MM. Asseline, Auber, Barre (père), Edm. Blanc, Blouet, Brongniard père (de l'Institut), Aimé Chenavard, Léon Cogniet, David, statuaire (de l'Institut), Decaisne, Duban, Napoléon Duchâtel, Henriquel Dupont, le comte d'Harcourt, le comte d'Houdetot, Paul Huet, Alfred Johannot, le comte Lariboissière, Loëve Weimar, Meyer-Beer, Prosper Mérimée, Adolphe Nourrit, Ricourt et Schnetz.

Ce comité s'est occupé sur-le-champ des règlemens du club, et ses membres ont arrêté certaines dispositions qui se réduisent à ce que nous allons en dire.

Le cercle sera établi dans un local situé au centre de Paris, riche d'objets d'arts et décoré avec luxe. Toutes les mesures d'ailleurs seront prises pour que chacun puisse se procurer le genre de délassement qui conviendra à ses goûts et à ses habitudes. Ceux-ci trouveront des salons d'exposition, ceux-là des salons de jeu; les uns des salons de réunion, les autres des salons de lecture et de travail, et ces salons seront ouverts tous les jours. Une soirée de chaque semaine sera choisie pour une assemblée générale, et nous pouvons espérer que les spectacles et les concerts viendront plus tard ajouter leurs charmes aux plaisirs de ces réunions. La société recevra les journaux politiques, les revues littéraires de Paris et de l'étranger, et les principales publications d'ouvrages nouveaux. On y pourra voir en outre les plus belles gravures et les meilleures lithographies qui auront paru en France, en Angleterre ou en Allemagne. Enfin une grande quantité de tableaux, de statues, de dessins sortiront des ateliers pour venir faire l'admiration d'un public compétent. Les artistes dont le nom est déjà célèbre trouveront là de chaudes sympathies et des conseils éclairés. Ceux qui sont jeunes encore de réputation et de talent recevront de sages et d'honorables encouragemens pour tous leurs efforts, de vifs et sincères applaudissemens pour tous leurs succès. Mais cette exposition perpétuelle qu'ils feront de leurs meilleurs ouvrages aura pour eux un profit plus réel encore. Une grande portion, au moins le sixième de la somme totale résultant de la cotisation annuelle de chaque sociétaire, sera consacrée à l'acquisition d'un certain nombre de tableaux, de bronzes et d'ouvrages d'art. Tout cela sera ensuite réparti par le sort entre les membres du club. C'est là le côté d'utilité positive de l'association. C'est ce qui en fera une institution vraiment grande et précieuse.

La durée de la société pourrait seule donner matière à quelques objections; mais les statuts de son règlement sont une garantie suffisante de sa longue existence. L'utilité presque immédiate qui en résultera, la sévérité de l'admission, la modicité du prix de cotisation, l'assurance que chaque sociétaire doit avoir de trouver dans les salons l'élite des hommes de mérite, tout concourt à protéger cette grande institution contre l'indifférence et les désordres qui amèneraient sa ruine inévitable. C'est là que viendront se dessiner dans tout leur éclat les physionomies des hommes les plus marquans de notre époque. Pour l'étranger illustre qui arrivera en France, les salons du club s'ouvriront; et il s'étonnera de se trouver au milieu de gens qui connaissent, aussi bien que ses compatriotes, son nom et ses œuvres. En repartant, il emportera un souvenir cher et de l'accueil hospitalier qu'il aura reçu chez nous et des hommes de réputation avec lesquels il aura été mis ainsi en rapport.

Là, d'ailleurs, toutes les rivalités disparaîtront, parce que toutes les spécialités sont admises. Les peintres et les statuaires, les architectes et les graveurs, les musiciens et les poètes, les journalistes et les savans, enfin tous les beaux noms et toutes les grandes renommées de Paris, ceux qui aiment et ceux qui encouragent l'art aussi bien que ceux qui le pratiquent, seront confondus dans une vaste et unique association. Outre les membres du comité d'administration, le club compte au nombre de ses sociétaires les personnes les plus éminentes. Ainsi nous trouvons parmi les peintres : MM. le baron Gérard, Eugène Delacroix, Decamps, Ziégler, Tony Johannot, Rémond, Boulanger, Picot, Drolling, A. Devéria, Pigal, Édouard Bertin, Gigoux, Champmartin, Camille Roqueplan, etc.;

(1) Voir 8e vol., 9e, 10e, 20e et 24e livraisons.

parmi les sculpteurs : MM. Barye, Antonin Moine, Jean Feuchère, Marochetti, Rude, Galle (membre de l'Institut), Fratin, Bovy, Seurre, Nanteuil, etc. ; parmi les graveurs : MM. Calamatta, Forster, Porret, Bréviaire, Prévost, Lorichon, Tiolier, etc. ; parmi les architectes : MM. Duban, A. Blouet, Lacornée, Visconti, E. Caristie, Dumont, Horeau, etc. ; parmi les hommes de lettres : MM. Casimir Delavigne, Lherminier, Roger de Beauvoir, Jal, Jules Janin, Viardot, Jules Leroux, Armand Bertin, Royer, Alexandre Dumas, Eugène Scribe, etc., etc. ; parmi les musiciens : MM. Zimmermann, Halévy, Bérat, etc., etc. ; parmi les savans : MM. Adolphe Brongniard, Audoin, Dumas (de l'Institut), Heurteloup, Alphée Casenave, Brunet, Charles Lenormant, Duchesne aîné, etc., etc. ; ajoutons à ces noms ceux de MM. le baron de Rotschild, le marquis de Las Marismas, le comte de Noue, le comte de Montguyon, le duc de Fitz-James, le baron Billing, le marquis de Bouzet, le marquis de Parny ; MM. Grille de Beuzelin, Subervic, Berryer fils, Champagny, Lasteyrie, Gustave de Vailly, Blanqui aîné, Sauvageot, Véron, Dusommerard, etc., etc.

Quelle réunion aura présenté jamais plus de grands noms, plus de beaux talens, plus de nobles célébrités dans toutes les branches des connaissances humaines ; il y aura une place pour tous ceux qui cultivent les vastes champs de la science, aussi bien pour ceux qui étudient les secrets de la nature, que pour ceux qui cherchent le beau dans l'idéalité. Jamais elles n'auront été mises ainsi en présence toutes ces intelligences qui se comprennent et s'admirent dans l'éloignement, et qui s'inspireront alors les unes les autres, qui s'éclaireront mutuellement. Personne n'hésitera à délaisser les salons souvent fastidieux du monde et les foyers des théâtres pour venir fraterniser avec ses amis au milieu d'une société d'élite.

Et quand nous verrions se cabrer quelques amours-propres, s'agiter quelques petites haines, naître de ces obstacles que crée l'envie, ce ne serait certes pas une raison pour désespérer de l'avenir de ce club. Tous ces bruits, toutes ces plaintes, tous ces cris, se perdront au milieu de l'accord unanime de l'immense majorité qui trouvera dans le fait même de l'association son bien et son plaisir. Il est certain qu'il fallait arracher les artistes à ces mœurs égoïstes qui les rendent étrangers les uns aux autres ; il est certain aussi que l'école trouvera son profit dans des réunions qui deviendront bientôt un besoin pour ceux-mêmes qui y auront assisté d'abord avec le moins d'enthousiasme.

La grande difficulté, c'était de remuer toutes ces apathies qui s'endorment entre les murs des ateliers, ou dans le cercle étroit de la famille ; c'était de rapprocher et de mettre en rapport certaines opinions contradictoires, d'apaiser quelques rivalités qui redoutaient de se voir de trop près, d'arracher bien des gens aux habitudes auxquelles ils semblent invinciblement liés, et de faire comprendre à tous les immenses fruits que tous doivent recueillir d'une aussi belle association. Mais l'activité de quelques hommes, pleins d'ardeur et de conviction, a fait disparaître tous ces obstacles. Comme nous l'avons dit, la société est fondée sur des bases inébranlables.

Nous pouvons donc espérer une prochaine inauguration de ce magnifique établissement. Il est temps enfin que l'intelligence ait son palais, comme la gloire a ses Panthéons, et la religion ses temples !

L. B.

## HISTOIRE ET DESCRIPTION

DES

## ANCIENS MONUMENS DE PARIS.

### LE LOUVRE DE PHILIPPE-AUGUSTE

### ET DE CHARLES V.

(EXTÉRIEUR.)

En nous imposant la tâche de reconstruire scientifiquement les anciens édifices de Paris, nous ne cédons point à cet aveugle amour du passé, qu'on reproche avec justice aux archéologues et aux commentateurs. Nous connaissons les misères du moyen âge ; que d'autres lui dressent un catafalque et pleurent sa mort ; il nous semble plus sage et plus philosophique de ne rien omettre dans son oraison funèbre et d'énumérer les défauts aussi bien que les vertus de ce majestueux défunt. Les opinions exagérées ressemblent d'ordinaire aux planètes : une seule de leurs faces regarde le soleil et la vérité, l'autre plonge au sein de l'ombre et de l'erreur. Néanmoins il est vrai de dire que toute société, quelque défectueuse que soit son organisation, contient mille germes d'effets poétiques dont le développement s'accomplit d'une manière fatale. Nul de nous, je crois, ne voudrait aller vivre sous la hutte du Sachem, au bord des grands fleuves américains, parmi ces forêts que sillonnent encore les reptiles monstrueux des périodes antédiluviennes ; et cependant, lorsque le poète nous égare en esprit dans l'herbe des savanes, lorsqu'il allume le soir le feu protecteur et s'endort au

roulis monotone du feuillage, aux cris lointains du kamichi, nous sentons que l'existence du sauvage, entouré comme il l'est d'une nature à la fois radieuse et terrible, doit avoir sa grandeur, ses émotions intimes et ses heures d'enthousiasme. Tel est le privilége des beaux-arts : plantes robustes, vivaces, opiniâtres, ils prospèrent sous tous les climats. Quelquefois même ils puisent leurs qualités dans les vices du sol qui les porte. Ainsi les Edda, les Niebelungen doivent leur sombre énergie, leur caractère grandiose à la rudesse, à la férocité de la race dont ils peignent les mœurs. Il en fut de même pour le moyen âge. La barbarie des seigneurs et leur vie désordonnée firent inventer ces dramatiques légendes dont *Harold* l'indomptable et *Marmion* reproduisent avec tant d'exactitude l'effrayante beauté (1). L'ignorance augmentait la foi, rendait les arts naïfs, et si presque toujours elle poussait les hommes à rechercher la vérité par des moyens étranges, si la raison courbée sur la glèbe défrichait sans fin le sol incommensurable des Écritures, la fantaisie n'en errait que plus libre du ciel à l'abîme et de l'abîme au ciel. D'ailleurs le christianisme, religion profonde et méditative, féconde en nobles sentimens, en sublimes pensées, eût suffi, seule et sans le secours des autres causes, à édifier cette magnifique poésie qui nous apparaît dans le demi-jour du passé comme une immense cathédrale baignée par les lueurs du crépuscule.

Nous n'avons pas la prétention d'offrir aux lecteurs un travail complet. Il faudrait, pour mériter cet éloge, aborder une foule de détails et de discussions archéologiques derrière lesquels marche ordinairement l'ennui. Ceux que ne contentera pas cette rapide esquisse ne peuvent mieux faire que de recourir aux sources; Piganiol de la Force, Sauval, les pères Lobineau et Félibien, Aliénor de Poitiers, Christine de Pisan, Baltard, et surtout l'admirable ouvrage de M. le comte de Clarac, nous ont fourni la plupart des faits que nous allons citer. Mais le temps s'écoule, l'heure sonne, mettons-nous à l'œuvre.

Telle est la force de l'habitude, que les lieux dont la physionomie actuelle a dès long-temps pris possession de notre mémoire nous paraissent avoir dû toujours présenter le même aspect. On ne se reporte jamais sans surprise à leur ancien état. Que depuis l'endroit où le Pont-Neuf plonge maintenant ses pieds dans la Seine, comme un gigantesque amphibie, jusqu'à l'emplacement du bois de Boulogne, si triste de la proximité de la ville, la rive septentrionale du fleuve ait été jadis couverte d'une épaisse forêt, au fond de laquelle on entendait les cerfs bramer en automne et les taur[e]aux sauvages mugir durant toute l'année ; c'est ce qu'on aurait peine à croire, si le fait, d'ailleurs bien naturel, ne nous était certifié par des documens positifs. On sait qu'elle conserva ses arbres séculaires et ses gazons verdoyans même après que la seconde race de nos rois eut supplanté la première. Ces rudes monarques y poursuivaient la bête fauve. Du temps de Dagobert Ier (628 à 638), une petite maison tapie sous le feuillage et parmi les genêts servait de rendez-vous de chasse. Ce n'était, du reste, qu'un pavillon très-simple. Quand le soir approchait, le chef germain descendait au rivage et gagnait en bateau le palais des Thermes. Sans doute qu'à cette époque éloignée la Seine libre et fière dans son cours, baignant au lieu de quais les plantes fluviatiles qui dentelaient ses bords, charriant avec sa brise éternelle la senteur et le murmure des chênes druidiques, produisait sur le spectateur un effet tout autre que depuis l'agrandissement de Paris. L'inculte majesté de la solitude régnait encore, dans l'attente de la civilisation qui devait la détrôner.

Peu à peu le désert recula. Chilpéric Ier tailla d'abord une vaste clairière autour de Saint-Germain-l'Auxerrois, qu'il paraît avoir bâti entre les années 562 et 584. Des couvens s'éparpillèrent ensuite au milieu des massifs, qu'ils allèrent toujours rongeant et diminuant pour faire place aux huttes des serfs empressés de chercher un abri sous leurs saintes murailles. Toutefois les habitations accaparèrent lentement le terrain. Quand les Normands vinrent mettre le siége devant Paris, le bois était loin d'avoir entièrement perdu pied du côté du nord. On croit, mais sans en être certain, qu'ils établirent le centre de leurs opérations hostiles dans la petite maison du rendez-vous. Quoi qu'il en soit, ils laissèrent à leur départ, et comme pour attester leur passage, une espèce de pirogue formée d'un seul tronc d'arbre. Lorsqu'on creusa le sol pour fonder les culées du pont d'Iéna, M. Dillon la retrouva enfoncée à environ huit pieds de profondeur. Le bois en était devenu friable et noir comme l'ébène.

Après leur éloignement, les chasses reprirent leur cours ; les princes traquèrent de nouveau les loups et les sangliers avec l'acharnement qu'y mettaient les hommes du moyen âge et qu'y ont toujours mis les hommes grossiers des époques primitives. De ces chasses aux loups et de la grande quantité de ces animaux viendrait, suivant quelques auteurs, le nom de Louvre, dérivé par altération du mot *lupara* (*lupus*), qu'on employa dès-lors pour désigner la chaumine des bois. L'étymologie est chose si perfide, si incertaine, si difficile à saisir par le bon côté; elle a, comme une terre féconde, engendré tant de bévues, de méprises, d'absurdes finesses, que nous ne nous permettrons de rien décider relativement à la question

(1) Voyez, entre autres, le superbe fabliau du chevalier au Barizel.

qui nous occupe, de peur de nous embarrasser aussi les pieds dans les ronces et de faire quelque chute ridicule. Nous nous contenterons de rapporter une des plus curieuses subtilités du genre, afin qu'on puisse juger les autres par analogie :

« Il en est, dit Sauval, qui empruntent cette dénomination d'une île déserte, petite, qu'on appelle Lipara, qui jette feux et flammes; et veulent que ce soit un mot venu d'Italie et donné au palais avec grande raison, puisque c'était dans son enclos que nos rois anciennement renfermaient les princes et les autres grands qui leur avaient été rebelles; et que c'est toujours par les feux et les flammes que les poètes et les peintres nous font comprendre la colère des dieux et des rois. »

Quoique nous ayons cru nécessaire de fouiller avec le lecteur les obscures origines d'un palais maintenant si splendide, son histoire n'acquiert un certain degré d'intérêt que sous Philippe-Auguste. C'est lui qu'on peut en considérer comme le véritable fondateur. L'époque précise de sa construction nous est inconnue; mais on sait que l'an 1204 ses corps-de-logis et son épaisse tour se dressaient déjà d'un air menaçant au-dessus de la plaine environnante. Il servait à la fois de maison de plaisance, de forteresse et de prison. D'une part, l'ennemi n'aurait pas impunément essayé de remonter le fleuve sous l'ombre de ses créneaux; de l'autre, il imprimait aux habitans de Paris une crainte salutaire. Afin de lui donner encore mieux ce caractère imposant de domination, Philippe-Auguste eut soin de ne pas l'emprisonner dans l'enceinte qu'il fit élever autour de la ville. Toutefois il était moitié campagnard, moitié citadin; car une de ses façades interrompait et continuait la muraille de clôture. Du reste, excepté quelques pauvres masures, il n'avait pour compagnon de son isolement superbe que le moustier de Saint-Thomas du Louvre, bâti en 1187, sur l'emplacement de la rue qui devait porter ce nom, par Robert, comte de Dreux, grand admirateur de Becket. Plus tard, un hôpital de pauvres étudians, Saint-Nicolas du Louvre, s'adjoignit aux deux édifices solitaires, et la science, timide et souffrante, il est vrai, mais opiniâtre et pleine d'avenir, se plaça de la sorte à côté de la religion et du pouvoir. L'Université grandissait.

L'élévation du château ne consistait alors qu'en deux étages, y compris le rez-de-chaussée. Il était lourd et nu comme les monumens de l'architecture romane sur laquelle empiétait tous les jours sa brillante héritière. Phalange de tours serrées l'une contre l'autre, aucun ornement ne donnait de la grace à son aspect belliqueux. Par une rencontre bizarre, et dans laquelle on pourrait avec un peu de complaisance voir l'image symbolique d'un incorrigible penchant des castes guerrières, l'outrecuidante citadelle était venue s'installer sur le bien d'autrui. En 1204, Philippe-Auguste reconnut devoir aux religieux de Saint-Denis de la Chartre la somme annuelle de trente sous pour les dédommager de la perte d'un champ dont il s'était emparé. Une autre portion du sol occupé par la nouvelle bâtisse appartenait à l'évêque et au chapitre de Notre-Dame. Le prévôt de Paris fut chargé de les apaiser avec l'argent de la ville. Cinq ans plus tard, ayant voulu ceindre le Louvre d'une muraille avancée, le roi fut contraint de rendre le même évêque possesseur d'un fonds de terre qui rapportait quinze deniers en échange d'un fonds de douze deniers que cette seconde fortification isolait de la campagne.

Les premiers successeurs de Philippe-Auguste s'occupèrent très-peu de son habitation favorite. Ils la visitaient quelquefois et venaient y recevoir l'hommage des grands vassaux, mais n'en faisaient point leur séjour habituel. Saint Louis paraît cependant avoir modifié l'aile occidentale et celle du midi. Le nom de la salle de réception nommée constamment depuis son règne *salle de saint Louis* donne lieu de croire qu'il la décora. On pourrait même, suivant M. le comte de Clarac, lui attribuer la construction du troisieme étage qu'on aperçoit à gauche dans le fameux tableau de Saint-Germain-des-Prés. Après sa mort, l'édifice ne subit plus aucun changement jusqu'au règne de Charles V (1364-1380); du moins le silence des chroniqueurs rend-il cette conjecture extrêmement probable. Mais ce dernier roi, si passionné pour l'architecture qu'il dessinait souvent de sa propre main le croquis des châteaux dont il confiait ensuite l'exécution aux hommes les plus habiles de son époque, s'occupa des embellissemens du Louvre avec la même ardeur qu'il mettait à orner l'hôtel Saint-Paul, celui des Tournelles, Vincennes, Creil et Beauté. Il l'exhaussa de deux étages, dora, sculpta, meubla richement l'intérieur, fit élever dans la cour une admirable cage d'escalier et passer derrière le tout la nouvelle enceinte de la ville.

En suivant pas à pas les progrès de l'ancien Louvre, nous avons, pour ainsi dire, atteint son âge mûr. Depuis Charles V jusqu'à sa démolition complète, il alla toujours perdant quelque partie de lui-même, comme un vieillard dont les cheveux et les dents tombent avec les années. Nous imiterons donc les naturalistes, qui ont pour habitude constante d'étudier l'animal adulte lorsqu'ils veulent caractériser et décrire une espèce; puis, quand nous aurons, autant qu'il est possible, tiré des profondes mers de l'histoire le vieux palais qui dort sous leurs flots comme une ville submergée, nous assisterons à sa décadence et nous verrons le temps emporter pierre à pierre les matériaux amoncelés par deux siècles consécutifs.

*

Comme on chercherait vainement à indiquer avec plus de précision que M. le comte de Clarac les limites entre lesquelles se groupaient les divers bâtimens de l'ancien Louvre, on nous permettra de lui céder un instant la parole :

« A l'ouest, dit-il, le Louvre, ou du moins ses dépendances de ce côté, s'étendaient jusqu'à la rue Froidmanteau, qui, sous Philippe-Auguste, était encore hors de l'enceinte de Paris, mais qui, sous Charles V, y ayant été renfermée, allait jusqu'à la Seine, en changeant plusieurs fois de direction. Au nord, les maisons de la rue de Beauvais, qui passait sur la place actuelle de l'Oratoire, bordaient les jardins du Louvre, où venaient aboutir la rue du Chantre, celle de Champ-Fleuri ( aujourd'hui de la Bibliothèque ), et la rue du Coq, alors de Richebourg, qui, dans sa largeur, n'occupait pas alors en entier le terrain de celle d'aujourd'hui. Ces rues étaient toutes hors de l'enceinte de Philippe-Auguste. Sous ce roi, la rue d'Osteriche ( continuation de la rue de l'Oratoire ) était en dedans des murs de Paris ; et sous Charles V, lorsqu'on les eut reculés, les basse-cours du Louvre les remplacèrent, et elles longèrent cette rue d'Osteriche. De là jusqu'à la rue Froidmanteau, on trouve dans le plan de Jaillot, qui passe pour exact, et dans d'autres, environ cent toises, et il y en avait à peu près autant du bord extérieur du fossé du château vers le midi jusqu'à la rue de Beauvais. L'emplacement qu'il occupait avec ses dépendances n'était pas tout-à-fait carré, mais il ne s'en fallait que de quelques toises. »

A présent que nous avons une idée nette de l'espace au milieu duquel s'alignaient et se serraient les constructions de cette royale demeure, tâchons de retrouver leur forme et leur situation relative. Le plus ancien document qui puisse nous aider dans cette recherche, sauf toutefois quelques vagues indications fournies par des écrivains antérieurs, c'est la description que nous a laissée Guillaume de Lorris vers la fin de la première partie de son singulier roman. Après s'être frayé un chemin à travers d'interminables longueurs, on arrive devant la forteresse que Jalousie vient de bâtir pour y incarcérer Bel-Accueil, coupable d'avoir baisé l'amant. Or, comme le Louvre était un des châteaux les plus fameux de l'époque, il a naturellement servi de modèle au poète. Nous mettons sous les yeux des lecteurs le texte original. Quoique l'édition de M. Méon l'emporte évidemment en pureté sur celle de 1735, nous avons préféré tirer notre citation de la dernière. Elle est plus facile à comprendre et n'a d'ailleurs fait subir aucune altération au sens primitif :

Il n'y eut au païs maçon
Ne pionnier qu'elle ne mande ;
Si elle leur fait faire et commande,
Entor les rosiers des fossés,
Qui cousterent deniers assés,
Car ils sont larges et parfons.
Dessus les bors font les maçons
Un mur de quarreaulx bien tailliés,
Bien appointés et habilliés,
Dont le fondement par mesure
Est assis sur roche très-dure.
Jusqu'au pied du fossé descent
Et vient à mont en estressent. ( S'élève en diminuant. )
L'œuvre en est plus forte d'assés ;
Les murs furent si compassés,
Qui sont d'une même quarreure ;
Chascun des pans cent toises dure ;
Si sont autant longs comme lez ( larges ),
Les tournelles sont lez à lez ( de distance en distance ),
Qui sont richement entailliées
Et faictes de pierres tailliées.
Aux quatre coings y en a quatre
Qui seraient fors à abattre ( difficiles ) ;
Et si y a quatre portaulx
Dont les murs sont espés et haulx.
Il y en a ung au devant
Bien deffensable par convant ( garnison ),
Deux de côté et ung derrière,
Qui ne doubte coup qu'on lui fière ( Ne redoute coup
Si à bonnes portes coulans (herses) qu'on lui frappe) ;
Pour faire ceux de dehors doulans ( Pour attrister
Et pour eux prendre et retenir l'ennemi )
S'ils osaient avant venir ;
Et au milieu de la pourprise ( enceinte )
Font une tour de grant devise.
Faicte fut d'ouvrier et de maistre,
Nulle plus belle ne peut estre ;
Elle fut forte, large et haulte ;
Le mur m'en doibt pas faire faulte,
Pour engin qu'on saiche gettier,
Car on destrempa le mortier
De fort vinaigre et de chaulx vive.
La pierre est de roche naïve ( naturelle, bien con-
Dont on a faict le fondement ; servée )
Si est dure comme l'ayment.
Cette tour-là est toute ronde,
Plus belle n'eut en tout le monde,
Ne par dedans mieux ordonnée ;
Elle est dehors environnée
D'unes lices qui sont entour ( de barrières ).
Entre les lices et la tour

Sont les rosiers espes plantez
Où sont roses à grant plantez (en grande abondance).
Dedans ceste tour a pierrieres
Et engins de maintes manières,
Vous puissiez bien les mangonneaulx
Veoir par-dessus les creneaulx;
Et aux archieres de la tour (espèce de meurtrières)
Sont arbalestres tout entour,
Que nul n'oserait s'y tenir,
Qui près des murs vouldrait venir;
Il pourrait bien faire que nyces (ne rien faire).
Fors des fossés a unes lices (il y a des barrières)
De bon mur fort à carneaulx bas (créneaux),
Si que chevaulx ne peuvent pas
Venir aux fossés d'une allée (d'une seule course),
Qu'il n'y eut avant grant meslée.

Ces vers, terminés au plus tard en 1262, contiennent, comme on le voit, une peinture assez détaillée du Louvre de Philippe-Auguste. Ils nous en donnent la disposition générale, qui ne changea pas après lui. Nous allons maintenant rapporter ce que nous avons recueilli concernant le plan et l'architecture de ce palais, soit dans les historiens de Paris, soit dans les auteurs du temps de Charles V, et l'on pourra se convaincre par une lecture alternative que la description de Guillaume de Lorris est à peu près fidèle.

Quatre fossés étreignaient le corps du château; celui du midi, plus étroit que les autres, avait cinq toises, trois pieds de large; celui de l'est, sept toises; celui du nord, huit toises, trois pieds; celui de l'ouest, sept toises. Ils étaient à fond de cuve; ou, si l'on veut, allaient se rétrécissant à mesure qu'ils se creusaient. On y pêchait une grande quantité de poisson qui rapportait d'assez fortes sommes. Une balustrade en pierre, taillée à jour, et haute d'environ trois pieds, ourlait élégamment leur bord externe. Ils ne devaient pas compter moins de vingt-cinq ou trente pieds de profondeur, autrement l'eau de la Seine n'aurait pu les remplir. Elle s'y engouffrait par un canal souterrain qui partait d'une tour située vers l'orient, sur la rive du fleuve. Cette tour, nommée tour de Windal (Vindas, Treuil ou Cabestan), formait de ce côté le coin de la clôture la plus avancée. Lorsqu'on voulait mettre les fossés à sec, on les laissait se dégorger par une écluse, située à leur angle sud-ouest, et insérée dans la base d'une tour qu'on appela par suite Tour de l'Écluse. Sous Charles VI, en 1391, Hugues de Saluces y fut emprisonné. Derrière ce ravin, de formation humaine, se tenaient soudés ensemble les quatre corps de logis. Flanqués de grosses tours à chacun de leurs angles, et d'un quadruple portail qui transperçait le milieu de leurs façades, ils étaient encore rayés d'une multitude de tourelles, les unes suspendues en trompe, les autres descendant jusqu'à terre; toutes produisant de loin l'effet d'énormes tuyaux d'orgues, dont il semblait qu'une monstrueuse symphonie allait sortir avec le bruit du tonnerre. Des centaines de croisées, différentes de dimensions et de formes, distribuées sans ordre et presque au hasard, trouaient, ainsi que des alvéoles, les parois épaisses de huit et même de neuf pieds. Quand un beau soleil couchant les inondait de lumière, nul doute qu'elles n'imitassent les yeux innombrables qui chatoient sur les plumes des paons. Grillées, du reste, pour la plupart, elles s'alongeaient d'un air triste derrière d'impitoyables barreaux. Au-dessus des corniches, un svelte régiment de clochetons et de toitures aiguës, cuirassés de plomb, écaillés d'ardoises ou de tuiles peintes, munis de girouettes éclatantes d'or et de ciselures, semblaient, comme de vigilantes sentinelles, épier les campagnes des environs. Le cône de la grosse tour se distinguait des autres par son élévation et sa massive carrure, qui faisait de lui le chef de la troupe. Quelles que soient l'élégance et la grace du monument actuel, on ne peut nier que celui de Charles V n'eût aussi sa beauté.

L'aile principale était celle qui regardait la rivière. Là s'ouvrait entre deux tours la grande porte d'entrée. Le soir, un pont-levis, se cabrant sur ses gonds, la fermait pour toute la nuit. On ne sait de quels ornemens l'enrichit Philippe-Auguste, mais il est certain que Charles VII y posa dans des niches la figure de son père et la sienne, ouvrages de Philippe de Foncières et de Guillaume Josse, les meilleurs sculpteurs de son temps. Au milieu de l'étage qui surmontait son ogive s'arrondissait le cadran d'une horloge que Charles V fit placer postérieurement à l'année 1370. On sait, en effet, que la première horloge publique dont on ait fait usage dans la capitale date de cette époque, où Henri de Vic confectionna celle du Palais de la Cité. Une grande terrasse, longue de neuf toises, large de huit, formait la couverture de ce portail, et le terminait supérieurement. Du haut de sa plate-forme, la vue était magnifique. Directement en face, les trois pyramides bysantines de Saint-Germain-des-Prés s'élançaient au-dessus de l'enclos du couvent, ainsi que trois glaives nus prêts à défendre la foi. A droite, et presque dans leur ombre, Saint-Pierre-de-la-Maledrerie tournait vers elles son pignon et sa mince aiguille, comme un homme sur le point d'expirer, cherche des yeux le visage consolateur du prêtre. Derrière apparaissait, humble et craintive, la petite flèche de Saint-Sulpice. A gauche, la tour de Nesle masquait en partie l'hôtel du même nom, dont on

apercevait cependant la longue suite d'arcades, pareille aux galeries des cloîtres, et s'appuyant de biais sur les remparts de la ville. Non loin du fossé plein d'eau qui reluisait à leur base, entre la rivière et Saint-Germain, verdoyait le fameux Pré aux Clercs, dont les masures abritaient chaque jour quelque orgie d'étudians. Du côté de l'ouest, le regard rencontrait deux îles, dès long-temps disparues, et de frais herbages, qui se perdaient avec les collines de Saint-Cloud dans l'incertitude de l'horizon. Au pied des murailles enfin, la Seine glissait et fuyait, tremblante, silencieuse et comme intimidée par les menaçantes fortifications du château.

A. MICHIELS.

( *La suite au prochain numéro.* )

## Littérature.

---

## L'HOPITAL DES FOUS

A

## VENISE.

J'étais à Venise depuis quinze jours environ. J'avais parcouru dans tous les sens cette ville admirable, visité presque toutes ses églises, une partie de ses palais en marbre, *Murano* et ses verreries, le pont des Soupirs, les prisons, l'arsenal, les *Murazzi* (1); j'avais, en un mot, si bien employé mon temps que je me trouvai un beau matin, le 24 juillet 1835 si j'ai bonne mémoire, également fatigué de corps et d'esprit. Me sentant hors de combat, je pris la résolution de donner toute la journée au repos. Cette excellente idée m'était venue tout à coup au café *Suttil*, où j'allais prendre tous les matins une tasse de *caffe freddo con panne regelata*, délicieux composé de gomme sucrée, de café froid et de crême glacée, qu'on ne fait bien qu'à Venise et qui, avec les bons gâteaux qu'on y joint, forme le plus exquis, le plus rafraîchissant déjeuner du monde.

Quand j'eus avalé mon verre d'eau à la glace, *finalè* obligé de tout repas vénitien, je me dirigeai lentement, par les arcades de la place Saint-Marc, vers ma petite chambre de l'auberge *del'Pellegrino*, d'où je pouvais voir d'un seul coup d'œil une partie de cette place admirable, le *Campanile*, la Basilique et la *Piazzetta* tout entière, avec ses deux belles colonnes en face desquelles l'eau des Lagunes vient mourir mollement sur des degrés de marbre rose.

Rentré chez moi, je fermai volets et fenêtres, afin de me procurer un peu de fraîcheur, cet objet de première nécessité pour les habitans des pays chauds, et m'étendant, en vrai Sybarite, sur mon large canapé blanc garni de quatre moëlleux coussins, je me préparai à savourer voluptueusement les douceurs de la sieste.

Mais, hélas! il était écrit (et comment, après cela, ne pas croire à la fatalité?) que je ferais ce jour-là tout autre chose que des rêves agréables. Au plus bel endroit d'un de ces songes délicieux que Venise inspire à ceux qui l'aiment, je fus réveillé en sursaut par le bruit que fit ma porte en s'ouvrant avec violence.

— Qui va là? m'écriai-je.

Un long éclat de rire, causé, j'imagine, par la singulière expression de ma physionomie sur laquelle le sommeil et la mauvaise humeur produisaient sans doute un assez plaisant contraste, répondit seul à ma question. Ne trouvant rien de bien gai dans mon repos et mon joli rêve si brusquement interrompus, je me levai furieux sur mon séant et aperçus un jeune Vénitien nommé Zambelli, enseigne de vaisseau dans la marine impériale, avec lequel j'avais fait connaissance au café, car les cafés sont les salons de Venise, ce n'est plus guère que là qu'on se rassemble et qu'on se voit aujourd'hui dans cette cité en ruines. Quelques petits services qu'il m'avait rendus en qualité de *cicerone* avaient commencé notre liaison; elle s'était resserrée peu à peu et nous avions fini par devenir inséparables.

Zambelli cependant continuait à se dilater la rate, et moi j'attendais patiemment qu'il eût fini, car je ne connais pas de plus grand bonheur que de se donner carrière en pareille circonstance, ni de tourment comparable à une envie de rire rentrée.

— Ah çà, lui dis-je quand l'accès fut passé, vous riez, c'est fort bien; mais cela ne m'apprend pas ce qui me procure l'honneur de votre visite. Si vous venez simplement pour me voir, asseyez-vous, prenez un livre ou une pipe, et occupez-vous une heure; je vais me dépêcher de reprendre mon rêve à l'endroit où vous l'avez interrompu.

— Diable! il paraît que je tombe mal pour vous proposer une promenade, me dit Zambelli dans son charmant dialecte vénitien; avez-vous donc une jambe cassée, la tête fendue, un coup de stilet dans la poitrine qui vous

(1) Digue immense qui va du Lido à Chiozza. Elle a plus de six lieues d'étendue et empêche les flots de l'Adriatique d'envahir les Lagunes

mette *in articulo mortis*, pour vous coucher ainsi à onze heures du matin? Allons, levez-vous; j'ai à vous mener quelque part aujourd'hui.

— Il ne m'est, Dieu merci, arrivé aucun des petits accidens dont vous parlez, répondis-je; je suis las, rompu, voilà tout; et je n'ai fait, en me couchant, qu'obéir à cette voix intérieure qui nous dit: « Repose-toi! » quand nos forces sont épuisées. Je vais donc, avec votre agrément, continuer ma sieste, qui me tente plus, en ce moment, que tout ce que vous pourriez me faire voir de curieux, quand ce serait un second palais ducal ou une autre basilique de Saint-Marc.

— Basta! paresse, pure paresse que tout cela! me dit-il; j'ai mis mon uniforme exprès pour vous: c'est un bon passeport ici, vous le savez; les portes s'ouvrent d'elles-mêmes à son aspect. *Per Baccho!* je ne me serai pas enfermé inutilement dans cet habit, qui me serre à m'étrangler et me fait étouffer de chaleur. Allons, debout!

Et, me saisissant à bras le corps, il me planta sur mes jambes, m'enfonça mon chapeau sur la tête, et, avant que j'eusse pu placer une parole, je me trouvai dans la rue qu'il se mit à arpenter, en me traînant à la remorque avec une vivacité qui me fit frémir.

La partie était décidément perdue; il ne me restait désormais qu'à rendre ma défaite le plus supportable possible.

— Mon cher Zambelli, dis-je en faisant un effort désespéré pour arrêter sa marche, vous argumentez comme un ange, vos raisonnemens sont sans réplique, et j'aurais tort de ne pas m'y rendre. Me voilà donc tout prêt à vous suivre au bout du monde, s'il le faut; mais, pour Dieu! puisque la chaleur vous incommode tant, montons en gondole; la mienne n'est qu'à deux pas d'ici.

— Ma foi, vous avez raison, me dit-il; je n'y pensais pas, tant je craignais que vous ne m'échappassiez.

Nous retournâmes sur nos pas, et poussant jusqu'au Molo, nous prîmes la gondole qui, vingt minutes après, nous débarqua au *Campo dei SS. Giovanni è Paolo*. Zambelli m'avait appris en route que nous allions visiter l'hôpital des fous.

La place sur laquelle nous venions de prendre terre a la forme d'un carré long. Le *Rio dei Mendicanti* (1), par lequel nous étions arrivés en gondole, la borde d'un côté; partant de là, on trouve, à droite, des maisons d'assez mesquine apparence, en face, l'église de Saint-Jean et Saint-Paul, et à gauche la *scuola di San Marco* qui mène à l'hôpital. Cette place, petite et laide, doit la célébrité dont elle jouit au monument équestre qu'on a élevé, en 1495, à Bartolemeo Colleoni de Bergame. La statue, ouvrage d'Alessandro Leopardo, est en bronze; elle repose sur un piédestal d'ordre corinthien tout en marbre admirablement sculpté, qui ne porte que cette simple inscription:

BARTOLOMEO COLEONO BERGOMENSI OB MILITARE IMPERIVM OPTIME GESTVM.

Singulier gouvernement que celui de Venise, qui faisait empoisonner un général dont les talens l'offusquaient, et qui lui élevait après sa mort un fastueux monument décoré d'une telle inscription!

La *scuola di San Marco*, qui fait aujourd'hui partie de l'hôpital, et lui sert de vestibule, appartenait autrefois à une confrérie qui résidait primitivement à Santa-Croce; l'an 1438, elle obtint des religieux de SS. Giovanni et Paolo un terrain sur lequel elle fit bâtir un couvent, où elle se rendit en grande procession le jour de la fête de saint Marc. Ce couvent brûla en 1485, et fut rebâti cinq ans après par l'architecte Martino Lombardo, aidé d'un religieux de la confrérie, nommé Francisco Colonna.

La façade de ce monument d'architecture moitié corinthienne et moitié byzantine, est une des curiosités de Venise: elle est tout en marbre rose comme le palais ducal. La porte principale, dont le cintre plein de grâce est soutenu par des colonnes de marbre précieux et surmonté de trois statues sauvées de l'incendie de 1485, est d'un travail admirable. Elle est comme encadrée entre quatre bas-reliefs représentant des lions au repos et des sujets tirés de la vie de saint Marc. A une certaine distance, ces bas-reliefs, chef-d'œuvre de Tullio Lombardo, produisent une illusion complète, tant la perspective est savamment observée. Le reste de la façade est orné d'une profusion de colonnes, de statues et de sculptures d'un fini achevé qui lui donnent une apparence vraiment merveilleuse.

Quand nous eûmes payé notre tribut d'admiration à ce magnifique morceau d'architecture, nous pénétrâmes dans l'intérieur de l'édifice. Zambelli, qui me devançait, ayant échangé quelques paroles avec un jeune homme qui se trouvait près de la porte, celui-ci prit un trousseau de clefs et nous pria de le suivre. Tout en marchant, il nous apprit que l'*ospitale civile*, que nous allions visiter, contenait, outre les aliénés, un assez grand nombre de malades; qu'il avait été fondé en 1335 par un certain Gualtiero Ceroico, homme riche et pieux, qui acheta du terrain appartenant aux religieux de Saint-Jean-et-Paul, et y bâtit une maison de secours; que cet établissement s'agrandit peu à peu avec l'aide des per-

(1) Canal des Mendians.

sonnes charitables qui dépensent une partie de leurs richesses en vue de Dieu et de l'humanité souffrante, et qu'aujourd'hui il comprenait, outre les anciennes constructions, le couvent de Saint-Jean-et-Paul et la *scuola di San-Marco*.

En traversant un long corridor, notre guide nous fit voir une vieille inscription latine à laquelle se rattache une légende assez singulière. Un religieux de la scuola di San-Marco s'étant attardé un beau soir, trouva le couvent fermé. Il frappa, mais en vain, car les réglemens de l'ordre avaient prévu le cas et défendaient expressément de recevoir les retardataires après l'heure de la fermeture des portes; on ne vint donc pas lui ouvrir. Voilà mon religieux dans un embarras extrême, avec la perspective peu agréable, même à Venise, de passer la nuit à la belle étoile, et celle bien plus terrible d'une punition sévère pour avoir enfreint la règle du couvent. C'était un homme simple et d'une foi vive, il ne désespéra pas d'obtenir du ciel un miracle en sa faveur, et se mit à adresser à Dieu de ferventes prières, lui demandant de le transporter, par un effet de sa toute-puissance, dans l'intérieur du couvent. Il pria long-temps ainsi mains jointes et à deux genoux; mais Dieu fut sourd à ses supplications, et sa voix se perdit sans effet dans le silence de la nuit. Un affreux désespoir le prit alors, il versa d'abondantes larmes, et se roula dans la poussière en meurtrissant sa poitrine, d'où s'échappaient de plaintifs gémissemens. Tout à coup il se dressa sur ses pieds, pâle, hors de lui, les poings serrés.

— Puisque Dieu m'abandonne, s'écria-t-il, puisque ni mon repentir, ni mes prières, ni mes sanglots ne le touchent, adressons-nous à l'autre!

Et il se mit à invoquer Satan, qui parut aussitôt.

— Que me veux-tu? dit-il au religieux.

Le pauvre moine ne répondit rien; il se repentait déjà de s'être laissé entraîner par un premier mouvement de colère; tout son corps frémissait d'horreur en présence de l'esprit du mal, ses dents claquaient à se briser, ses genoux tremblans ne le soutenaient qu'avec peine.

— Tu m'as appelé! reprit l'archange déchu; parle, que puis-je faire pour toi?

Le religieux adressa mentalement une courte prière à saint Marc, et sentit renaître en lui un peu d'assurance. Réfléchissant qu'il était perdu s'il se laissait imposer des conditions, il s'arma de tout son courage, et faisant hardiment un pas vers le souverain tentateur:

— Au nom du Dieu tout-puissant, au nom du bienheureux saint Marc, mon patron, lui dit-il d'une voix ferme, je t'ordonne de me transporter à l'instant même dans ma cellule.

Satan laissa échapper un cri de rage qui retentit au loin et se perdit peu à peu dans les sinuosités des canaux. Il hésita quelque temps.

— Donne-moi donc ta main, moine, dit-il enfin, si tu veux que je t'obéisse!

Le religieux se signa, étendit la main et s'évanouit. Quand il revint à lui, il se trouva couché dans sa cellule. Toutes les circonstances de sa merveilleuse aventure se représentèrent à sa mémoire, et il en fit le lendemain un récit exact au supérieur du couvent. La seule chose qu'il ne put expliquer fut le moyen qu'avait employé Satan pour le transporter ainsi dans sa cellule. Cette histoire fit grand bruit, chacun cria au miracle, et, pour en perpétuer le souvenir, on fit graver les faits principaux de l'événement sur une plaque en marbre noir. C'est l'inscription dont j'ai parlé.

Les dortoirs de l'hôpital sont vastes, aérés; nous y vîmes plusieurs centaines de malades couchés sur des lits passables. Tout était propre, ce qui n'est pas chose commune en Italie, et nous pûmes nous convaincre que les soins les plus attentifs étaient prodigués aux habitans de cet tristes réceptacles des souffrances humaines. Rien ne fait impression comme une salle d'hôpital. Toutes ces figures livides qui, de leur lit de douleur, jettent sur vous, quand vous passez, des regards mourans plutôt que curieux, font mal à voir. On ne respire pas à l'aise entre ces murailles, muets témoins de tant de maux.

Nous étions arrivés sans événement remarquable à la dernière des salles réservées aux malades ordinaires; là nous attendait un spectacle affreux qui ne sortira jamais de ma mémoire. Un homme, jeune encore, d'une apparence robuste, d'une figure belle et intéressante, venait d'être atteint d'un accès d'épilepsie. Il était couché presque nu sur une espèce de lit de camp; quatre infirmiers l'entouraient et avaient peine à comprimer les mouvemens violens que lui arrachait la douleur. Sa poitrine, mouillée de sueur, se gonflait horriblement, puis se creusait, tant la contraction nerveuse était forte. L'eau ruisselait de ses tempes, dont les cheveux commençaient à grisonner, par l'effet, sans doute, des souffrances, et, coulant de chaque côté de sa tête, mouillait le plancher autour de lui. De sa bouche contractée s'échappaient des cris aigus, continus et comme cadencés; il y avait une sorte de mélodie affreuse dans ces plaintes déchirantes; on eût dit un sauvage entonnant son chant de mort. Au bout de quelques minutes il se tut, tout son corps fut agité d'un tremblement convulsif, des flots d'écume sortirent de sa bouche, qu'essuyait un des infirmiers avec un coin de son tablier de toile grise, et nous n'entendîmes plus que la respiration haletante du patient, et le bruit de ses dents qui s'entrechoquaient avec violence.

Ne pouvant soutenir plus long-temps ce spectacle, je

saisis le bras de Zambelli, qui demeurait comme pétrifié en face de ce malheureux, et, l'entraînant avec moi, nous sortîmes de la salle. Notre guide, faisant alors usage de son trousseau de clefs, ouvrit une porte, et nous nous trouvâmes dans la partie de l'hôpital qu'habitent les fous.

La scène dont nous venions d'être témoins nous avait tellement émus que notre curiosité s'en ressentait; nous avions déjà hâte d'en finir, et nous traversâmes à grands pas, et sans presque regarder, plusieurs vastes chambres remplies de ces pauvres créatures qui, dans une enveloppe humaine, ont à peine l'instinct des animaux.

Comme j'entrais le premier dans une de ces chambres, un vieillard à cheveux blancs vint à moi les bras ouverts, en disant :

— Ah! te voilà donc enfin, mon fils! que tu t'es fait long-temps attendre! J'ai bien souffert en ton absence, j'ai versé bien des larmes amères, mais ton retour me fait tout oublier. Viens, viens dans mes bras, je suis heureux maintenant, puisque je te revois.

Il me serra contre sa poitrine; puis, me prenant par la main, il continua à me dire les choses les plus tendres, croyant toujours s'adresser à ce fils dont la perte lui avait coûté la raison. Peu à peu sa tête s'exalta, et il se mit à improviser avec véhémence en dialecte vénitien. Je ne savais plus trop quelle contenance faire, lorsqu'il s'interrompit tout à coup; de ses deux mains il voila son visage vénérable, et demeura silencieux et comme abîmé dans ses réflexions; il venait sans doute de reconnaître son erreur. Nous profitâmes de cet instant pour nous échapper, et notre guide nous fit descendre dans une cour plantée d'arbres qui sert de promenade aux fous assez tranquilles pour qu'on leur accorde cette demi-liberté. Ils firent peu attention à nous; un seul nous suivit constamment en nous accablant d'injures. Pauvre homme! pourquoi aussi venions-nous le voir comme une bête curieuse!

— Je vais vous montrer l'homme le plus remarquable que nous ayons ici, nous dit notre guide en nous conduisant vers un des coins de la cour; avant d'avoir perdu la raison, il était graveur; son habileté extraordinaire l'avait déjà rendu célèbre, et son talent promettait de grandes choses. Il est devenu fou un beau jour, sans que personne ait pu savoir pourquoi ni comment.

Nous le trouvâmes debout en face de la muraille sur laquelle il dessinait avec un morceau de charbon. Il paraissait fort attentif à son travail, que je ne puis mieux comparer qu'à un paquet de cordes mêlées; c'étaient des milliers de lignes qui se coupaient ou se joignaient sans ordre, et qu'on eût dites rassemblées par l'effet du hasard. A notre approche, il se retourna et nous fit un salut poli. C'était un homme d'environ trente ans; son visage était beau, plein de noblesse et d'expression; on voyait dans ses yeux le calme et en même temps le feu du génie. Il nous regardait avec douceur et bienveillance, en répondant aux questions de notre guide, qui l'interrogeait sur l'état de sa santé. Après quelques instans de conversation, il nous fit un petit signe comme un artiste qui demande à des visiteurs importuns la liberté de continuer un travail pressé, et se remit à tracer ses lignes incompréhensibles pour tout autre que lui, ouvrage mystérieux dans lequel nos yeux ne voyaient rien et qui pourtant présentait des contours arrêtés, une forme distincte à sa raison égarée. Nous le quittâmes heureux qu'il ne nous eût pas demandé notre avis sur son œuvre commencée.

Nous entrâmes de là dans le quartier des femmes. C'était l'heure du dîner; on venait de leur distribuer une soupe maigre et claire dans des écuelles de bois. La plupart de ces malheureuses mangeaient avec voracité; leurs cheveux presque rasés, leurs traits pâles, leurs yeux hagards, les rendaient hideuses à voir. Quelques-unes chantaient, d'autres priaient avant de commencer leur repas. Une seule m'intéressa : elle était toute jeune et d'une beauté remarquable; mollement étendue sur son lit, elle sommeillait près de son dîner encore intact. Sa jolie tête vénitienne, brune et animée, reposait gracieuse sur un de ses bras blancs comme la neige; elle souriait dans son sommeil, ses lèvres entr'ouvertes semblaient exhaler des soupirs voluptueux et doux. Était-elle donc folle aussi, folle comme ses laides compagnes, cette belle jeune fille qui reposait là si calme, si fraîche et si radieuse? J'interrogeai une des surveillantes, qui me répondit : — « *Sta poverina? È pazza per amore.* » Folle par amour, mon Dieu! Je m'expliquai facilement alors le rêve de bonheur sous lequel je la voyais palpitante et heureuse. Mais quel triste réveil! pensai-je en m'éloignant.

Dans la salle qui suivait, nous entendîmes des cris furieux, des blasphèmes, des malédictions terribles; c'était une autre femme, jeune et jolie comme celle que nous venions de quitter, qui proférait ces paroles affreuses que je n'oserais répéter. La cause de sa colère était un drap dont on l'avait recouverte et qu'elle voulait éloigner à toute force. — « J'ai chaud, disait-elle, j'ai chaud! je ne veux pas de ce drap, je n'en veux pas! » Et à l'aide de ses dents et des bonds qu'elle faisait sur sa couche, car ses pieds et ses mains étaient enchaînés, elle essayait de se débarrasser de ce drap, qu'elle prenait peut-être pour le suaire dont on recouvre les morts. Nous nous étions approchés d'elle, et nous la considérions tristement, quand, au plus fort du paroxisme de rage qui la mettait

hors d'elle-même, ses yeux tombèrent sur Zambelli. Elle se calma tout à coup.

— Ah! je te fais pitié, lui dit-elle d'une voix redevenue douce; n'est-ce pas que je te fais pitié?

Et de grosses larmes jaillirent de ses yeux, et roulant sur ses joues amaigries, retombèrent brûlantes sur ce drap objet de son horreur qu'elle ne pensait plus à repousser maintenant.

— Pour Dieu! partons, partons, sortons vite d'ici; je ne puis plus respirer! me dit Zambelli, qui tremblait de tous ses membres.

Nous nous éloignâmes à grands pas, et après avoir laissé quelques pièces de monnaie à notre guide, nous sortîmes de l'hôpital tristes et le cœur serré. A la *Riva* (1), nous retrouvâmes notre gondole, nos barcarols, étendus sur la *Zenia* (2), dormaient en nous attendant. Ils se réveillèrent à notre approche, et prirent leurs rames.

— Quelle affreuse chose qu'un hôpital de fous! dis-je en me laissant tomber comme anéanti sur le coussin de la gondole.

Zambelli leva vers moi ses grands yeux noirs dont l'expression disait bien plus que mes paroles; puis, détournant la tête, il se mit à regarder machinalement l'eau trouble du canal. Je crois qu'il pleurait.

— Où allons-nous, monsieur? me dit le gondolier de proue en portant la main à son bonnet de laine bleue.

— Va devant toi, répondis-je.

Et la gondole, glissant légère comme un oiseau, nous éloigna, en un instant, de la place *dei SS. Giovanni è Paolo*.

ALFRED GROS.

(1) Quai qui borde les canaux.
(2) Tapis du bateau.

## Variétés.

—

Malgré les immenses travaux et les nombreuses constructions dont on a embelli le palais de la chambre des députés, de nouvelles réparations deviennent urgentes. La commission chargée du budget de la chambre remarque avec raison que le fronton de la façade du côté du Pont-Royal a subi de fortes détériorations. Des moulures détruites, plusieurs assises brisées, des modillons détachés, des bas-reliefs en plâtre menaçant ruine, toutes les parties de ce monument exigent, en effet, des travaux complets et définitifs. La commission, en manifestant le vœu qu'on refasse de fond en comble cette façade, pour la mettre en harmonie avec la Madeleine, a exprimé une idée aussi heureuse qu'utile.

— Maintenant que les églises sont désertes et le culte religieux presque abandonné, il n'est pas étonnant que la musique sacrée inspire peu de compositeurs. On ne la trouve plus qu'au théâtre, où elle a suivi la foule; mais elle y a perdu beaucoup de son caractère grave et imposant. Il serait bon de la replacer sur son terrain et de la porter de nouveau dans ces vastes cathédrales, que nous commençons à aimer. Nous voudrions que nos sympathies et nos encouragemens pussent prouver à M. Thomassin, qui vient de faire exécuter à Douai une très-belle messe, tout l'intérêt que le public doit prendre à ces louables essais. Les journaux du pays ont, du reste, apprécié comme ils le devaient cette solennité musicale. Ils nous apprennent que les chants les plus remarquables sont le *Veni, Creator*, composition pleine de charme et d'heureux accords, et surtout le *Tantum ergo*, morceau capital, qui se recommande par de beaux effets et une facture chaude, large et variée. Le *Kyrie* n'est pas indigne de figurer à côté de ces partitions; on y trouve une expression grande, forte et majestueuse.

Que M. Thomassin poursuive donc avec persévérance son œuvre si heureusement commencée, et peut-être pourra-t-il prendre place un jour à côté de ces grands maîtres du chant religieux, Moralès, Allegri, Palestrina, Pergolèse!

— La quatrième édition des *Esquisses de la souffrance morale*, ouvrage qui a fait la réputation de M. Édouard Alletz, comme écrivain et comme nouvelliste, vient de paraître chez Ch. Gosselin, qui a mis en même temps en vente la seconde édition d'un important ouvrage du même auteur intitulé *Tableau de l'histoire générale de l'Europe depuis* 1814 *jusqu'en* 1830. Trois vol. in-8°.

### AVIS.

D'après les ordres de M. l'intendant général de la liste civile, le Directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes que les galeries du Musée royal du Louvre seront rendues à l'étude le mardi 21 juin.

MM. les artistes qui n'ont pas encore retiré les ouvrages qu'ils avaient envoyés pour la dernière exposition sont invités à les faire enlever dans le plus bref délai, la direction des Musées n'ayant aucune localité pour y déposer ces objets.

*Dessins* : 1793. — Chemin de ronde de Passy.



## Beaux-Arts.

---

# BUDGET

DE

# LA VILLE DE PARIS POUR 1836.

Les dépenses portées à ce budget s'élèvent à la somme énorme de quarante-deux millions cinquante mille cinq cent trois francs. Le mot *arts* n'y figure qu'une seule fois, ainsi qu'il suit : *Peintures et objets d'art*, 50,000 *francs*. C'est assurément bien peu de chose, si l'on considère le chiffre total des dépenses, et cette capitale si riche semble au premier coup d'œil traiter les arts avec une excessive parcimonie. Mais, dût-on s'étonner de nous voir la justifier sur ce point, nous dirons qu'un semblable reproche l'attaquerait fort injustement.

Paris est à peu près dans le cas d'une ville en construction ; malheureusement, s'il est vrai que notre capitale est déjà toute bâtie, il faut, ce qui revient au même point, songer aujourd'hui à la rebâtir, sinon dans un autre lieu, au moins sur de meilleurs plans. Avant d'appeler les sculpteurs et les peintres, que les ingénieurs et les architectes, les maçons et les paveurs aient fini leur tâche. L'argent de la ville de Paris n'a pas toujours été dépensé d'après cette simple règle du sens commun ; on y a plus d'une fois élevé des monumens, témoin à peu près tous les monumens antérieurs à ce siècle-ci, sans s'inquiéter s'ils auraient du jour, de l'air, des dégagemens extérieurs, s'ils pourraient enfin être vus d'assez loin et de tous côtés, comme doit l'être toute construction destinée à faire l'ornement d'une ville. Laissons à part, si l'on veut, une autre question bien autrement grave ; à savoir, s'il est permis de songer pour une ville aux superfluités, si précieuses qu'elles puissent être, du marbre et des couleurs, quand la voie publique, étroite, fangeuse, insuffisante, ne laisse pas arriver assez d'air et de soleil, sans quoi on ne peut vivre, à ce peuple enchaîné à son travail et à ses foyers. C'est un grand honneur pour les administrateurs de la ville de Paris dans ces derniers temps d'avoir mis au premier rang des objets de leur attention cette question si long-temps négligée, et de l'avoir franchement résolue comme le voulaient l'humanité et la raison. Nous déclarons donc sans hésiter que la médiocrité de la somme de 50,000 francs consacrée à la peinture sur le budget de la ville de Paris est largement compensée à nos yeux par tout ce que nous y trouvons de sommes employées en travaux d'assainissement, d'élargissement de rues et de quais, plantations, nivellemens, constructions d'égouts. C'est par la construction de ces ouvrages de première nécessité que commença la splendeur de Rome. Nous avons pris le chemin opposé. Le superflu d'abord ; l'utile viendra plus tard. Paris a la Colonnade du Louvre depuis bientôt deux cents ans, et à quelques pas de là des milliers de personnes vivent entassées, étouffées dans les ruelles les plus étroites et les plus infectes qui soient au monde.

C'est quelque chose de bien étrange que le respect qu'on a si long-temps gardé pour le vieux Paris. Louis XIV, qui le premier s'occupa de lui donner une physionomie plus grande et plus noble, éparpilla les travaux accomplis sous son règne en dehors de la circonférence où se pressait la population. On paraissait vouloir plutôt créer une nouvelle ville qu'améliorer l'ancienne. Les Invalides, le Val-de-Grace s'élevaient à ses extrémités ; la place Vendôme même, qui s'ouvrait alors, touchait au rempart, tandis que le centre restait intact dans toute son infection et sa laideur. Dans cette partie, la place des Victoires fut l'ouvrage d'un particulier. L'orgueil du roi était assez mal inspiré pour enfouir les deux arcs de triomphe de la Porte-Saint-Denis et de la Porte-Saint-Martin dans des trous encombrés de maisons, espèces de cloaques auxquels jusqu'à ces dernières années on n'arrivait pas sans peine. On eût pu continuer pendant des siècles de construire des monumens, en ne choisissant pas mieux leur emplacement, en ne dégageant pas mieux leurs alentours ; Paris n'en fût pas moins resté une des villes les plus barbares. Car aussi bien c'est toujours par la face générale et non par quelques détails particuliers qu'une ville est jugée. Il faut regarder une ville tout comme une nation, dans la masse de ses habitans et dans toute son étendue, non dans quelques sites, quelques édifices ou quelques hommes qui font exception. Paris n'est pas dans le Louvre, dans le Panthéon ou la colonne de la place Vendôme. Il est dans ses rues, dans ces anciens quartiers où tout le monde est forcé de vivre pour ses affaires ou ses plaisirs. Or ce Paris-là, pour son malheur, a été jusqu'au commencement de ce siècle à peu près abandonné à lui-même. Dans quel triste séjour avons-nous vécu et vivons-nous encore! En vain Napoléon eut-il de grands projets pour en renouveler la face. Le temps ne lui permit pas d'en avancer beaucoup l'exécution.

Nous devons être justes. Les administrateurs placés à la tête de la ville de Paris depuis 1815 l'ont plus véritablement embelli à notre sens par les travaux exécutés avec les seules ressources municipales que ne l'avaient fait le gouvernement et les administrations précédentes dans un bien plus long espace de temps. L'ouverture du beau quartier de la Bourse, les boulevarts élargis ou nivelés, la magnifique ligne des quais qui tout-

à-l'heure va être complétée, ont fait en beaucoup de points Paris tout autre que nous ne le connaissions. Nous n'irons pas rappeler toutes les rues qu'on a ouvertes ou agrandies; mais il n'est aucun de ces travaux, si modestes qu'ils paraissent, qui n'ait souvent plus de véritable utilité qu'un édifice. On n'estime pas chez nous les choses à leur prix. Le moindre fronton qui s'élèvera aura droit à notre souvenir. A peine si nous songeons à citer aux étrangers nos admirables quais de la Seine, tandis que nous nommerons sans en rien oublier jusqu'au plus médiocre édifice qui soit dans Paris. Si l'on veut absolument que Paris ait ses merveilles, les quais seraient pourtant une des premières merveilles à citer. On peut visiter bien des villes avant de trouver une chaussée développée sur cette proportion. L'antiquité a assez parlé des quais dans lesquels Babylone avait contenu l'Euphrate. Une des choses que les Européens ont le plus admiré dans l'Inde, c'est, à Bénarès, le quai élevé de toute antiquité sur le Gange. Mais tâchez d'obtenir d'un Parisien toute l'admiration que méritent ces longs travaux au moyen desquels on a régularisé et maintenu le cours de la Seine; il vous demandera des nouvelles de la future colonne de la Bastille. Par bonheur, l'administration municipale de Paris n'a pas tant d'imagination. Songeant à l'utile, elle s'est crue obligée de compléter la ligne des quais, et l'inondation de cette année s'est chargée de prouver l'à-propos des travaux qu'on a entrepris pour cet objet sur le port au blé. Nous avons déjà loué en d'autres occasions les plantations d'arbres faites sur les quais du midi. Quoi de plus simple que cet embellissement! et qu'est-ce que la dépense de cette plantation dans un budget qui dépasse quarante millions? Mais dans quelques années, quand ces arbres auront commencé à fournir de l'ombrage, on apprendra, par cet exemple, de quelle ressource est la végétation pour l'ornement d'une ville. Paris a plus besoin de squares que de colonnades.

Le budget de la ville pour 1836, dont nous nous occupons ici ne nous fait connaître que l'estimation des travaux qui sont en train de s'exécuter. On n'y trouve aucune indication sur les entreprises projetées pour les campagnes prochaines. Il est bien à regretter que les budgets ne soient pas rendus publics au moment où ils sont soumis à la discussion du conseil municipal. L'administration de la ville ne manque ni de lumières ni de bonnes intentions, nous aimons à lui rendre cette justice; mais les conseils de l'opinion publique ne lui nuiraient jamais. Il ne peut être donné à personne de s'en passer impunément.

Nous approuvons sans réserve les dépenses faites pour la restauration et l'élargissement des quais. Elles s'élèvent pour 1836 à la somme totale de 261,000 francs. Une somme de 30,000 fr. est consacrée au nivellement, aux plantations et à l'arrosement des places Mazas et Richelieu. Voilà où nous allons trouver l'administration en défaut. Quand il ne s'agit que de restaurer et d'élargir la voie publique, qu'elle ne se décide que par elle-même, rien de mieux, pourvu que l'utilité publique ait été bien consultée; mais pour les travaux de goût, ce n'est pas trop de recueillir l'avis de tout le monde. Le plan de la place Richelieu aurait dû être livré à la discussion publique. On ouvre une enquête *de commodo et incommodo*, pour les moindres travaux qui touchent aux intérêts des propriétés particulières; il serait bien plus important de n'exécuter qu'après une semblable délibération les travaux qui intéressent la splendeur de la ville entière. C'est presque un scandale que l'affaire de la place de la Concorde. Le plus bel emplacement qui existe dans Paris aura été livré aux entrepreneurs, sans que le public ait pu discuter les projets proposés. Ces façons d'agir ne devraient pas être de notre temps. Nous n'avons plus le courage de critiquer des dispositions qui sont aujourd'hui définitivement arrêtées, et dont malheureusement tout le monde pourra bientôt reconnaître la pauvreté. Mais assurément, ce n'est pas pour les 300,000 francs consacrés à l'embellissement de la place de la Concorde et des Champs-Élysées que l'administration obtiendra nos éloges. Nous voudrions dans son intérêt comme dans le nôtre qu'elle apprît à se défier d'elle-même pour tout ce qui est affaire d'invention et de goût. Son domaine, c'est plutôt la grande voirie et les ponts-et-chaussées. Les 157,500 francs qu'elle emploie en encouragemens et travaux pour la construction des trottoirs font plus d'honneur à son discernement que les 300,000 francs de la place de la Concorde.

Nous l'encouragerons donc de toutes nos forces à donner tous ses soins à l'amélioration de la voie publique. On lui attribue d'excellens projets qu'elle fera bien de ne pas abandonner pour se livrer à la manie des embellissemens à la façon de ceux de la place de la Concorde. Dégager les abords de l'Hôtel-Dieu et de Notre-Dame, ouvrir la rue qui établira une communication directe entre le Luxembourg et le Panthéon; voilà, par exemple, des entreprises pour lesquelles la ville doit se hâter de trouver de l'argent disponible. Paris sera plus sûrement embelli par des démolitions faites à propos que par tout autre moyen.

L'éclairage de Paris a déjà été amélioré. Dans quelques rues, trop rares, il est vrai, l'éclat du gaz a remplacé la sombre lueur des réverbères. Ces essais doivent suffire pour déterminer à adopter partout l'usage du gaz. Au budget de la ville, il n'est fait aucune mention des dépenses de l'éclairage; elles sont du domaine de la préfecture de police. Mais il dépend toujours de l'administration municipale de faire changer le système de l'éclairage public; elle n'a qu'à fournir à la préfecture de police les moyens d'établir les conduits du gaz et les becs de lumière, en augmentant progressivement chaque année la contribution qu'elle lui paie. La police, qui, cette année, aura reçu de la ville de Paris 7,189,500 francs, est assez chèrement payée pour





Chemin de Ronde de Passy a Auteuil.

que nous ayons le droit de lui demander d'être enfin éclairés au gaz, comme le sont depuis long-temps toutes les grandes villes d'Angleterre et des Pays-Bas.

Quand on s'occupe du budget particulier d'une ville, on doit s'attendre à devoir examiner des décisions ministérielles, puisque les dépenses communales sont soumises à l'examen du ministre. Mais dans le budget de la ville de Paris pour 1836, nous ne trouvons que l'approbation pure et simple des votes du conseil municipal. Il n'a point été fait plus d'observations sur l'article de la place de la Concorde que sur les autres. En effet, par ce que nous savons des devis, ils devraient être parfaitement du goût de M. Thiers; car c'est quelque chose qui ne peut se comparer par le bonheur de l'invention qu'aux merveilles du quai d'Orsay. C'est aussi le dernier travail important que M. Thiers ait eu occasion de sanctionner avant de quitter le département de l'intérieur. Nous ne nous étonnerions même pas qu'il le regardât comme un des titres de gloire de son administration. Mais pour nous, songeant à ce dernier acte de M. Thiers et à tout ce que nous avions cru pouvoir attendre de ce ministre, nous sommes forcés de dire : « Quelle administration que celle qui a débuté par assumer la responsabilité du Napoléon de la Colonne en y inscrivant son nom, et qui finit par les candélabres et les colonnes rostrales de la place de la Concorde!

---

## LES DÉMOLISSEURS.

Rassurez-vous! je ne veux pas ici répéter les vieilles plaintes si souvent répétées à propos des vieilles ruines. Défende qui voudra la tour de Saint-Jacques-la-Boucherie et la façade de Saint-Germain-l'Auxerrois. C'est une belle chose, l'ogive! et je comprends parfaitement notre nouvelle passion pour le moyen âge; mais ce n'est pas là mon affaire. Malheur à ceux qui renversent les vieilles pierres, à ceux qui brisent les vieux toits royaux, malheur à ceux qui ne vont pas au secours des cathédrales qui brûlent, ils auront affaire à M. Victor Hugo et à sa troupe hardie! Moi, je bats en brèche une bande noire plus impitoyable encore; je prends en main la défense d'un autre genre de ruines, moins imposantes, il est vrai, mais plus utiles; moins superbes, mais plus ornées. Je crie : haro! sur les barbares qui portent leurs mains insolentes sur les plus belles maisons de Paris, et non-seulement sur les plus belles maisons, mais sur les plus ornées, et les plus aérées, et les plus fleuries, et les plus calmes, les vieilles maisons à peine achevées du siècle passé.

Je passais l'autre jour sur le quai Voltaire, *nescio quid meditans nugarum*, comme dit Horace, le grand poète flâneur, quand tout à coup je me trouvai en présence d'une maison que, la veille encore, j'avais vue toute superbe, et qui maintenant n'était plus qu'une ruine déplorable. Une armée de maçons sans intelligence et sans cœur, tristes victimes d'une triste obéissance, était venue, et, en un clin d'œil, ils avaient arraché ces murailles superbes, ils avaient abattu ces plafonds magnifiques, ils avaient réduit en poudre ces plâtres précieux chargés d'or et de peinture. On voyait cette maison à nu, comme on voit le cœur humain dans un cadavre entr'ouvert; c'était une destruction violente, imprévue, subite; un coup de poignard ne ferait pas mieux et plus vite. Donc je m'arrêtai tristement devant cette maison, devenue cadavre, que j'avais vue la veille si vivante et si vivace. J'étais comme un homme qui, au détour d'une rue, trouve son ami assassiné; il l'avait laissé la veille bien portant. « Mais, en effet, est-ce bien lui? » Et alors on regarde ce cadavre au visage, dans le vague espoir de ne pas le reconnaître. Moi aussi, je contemplais cette maison assassinée; mais les sicaires l'avaient déjà défigurée, à ne plus la reconnaître. Cette cour, à l'élégant péristyle tout en pierre, d'où il me semblait à chaque instant voir descendre une marquise du dernier siècle, elle était bouleversée de fond en comble! Ce léger portail, tout couvert de fleurs en guirlandes, ingénieux caprice d'un habile ciseau, était gisant par terre, sans honneur et sans gloire. Ces deux colonnettes effilées, gracieux ornement de la porte d'entrée, étaient tristement couchées dans une ignoble poussière; il n'y avait pas jusqu'au vieux banc de pierre, l'hospitalité du passant, ce facile repos à la portée de tout le monde, qui n'eût subi les derniers affronts. Plus de banc de pierre sur la porte, plus de guirlandes de fleurs sur la façade, plus d'œil de bœuf garni de ses fleurs de lis en fer, plus de perron aux formes arrondies, plus d'escaliers si bas et si doux qu'on s'apercevait à peine de la descente. Toute cette maison, qui était l'œuvre éclatante et parée d'un frère de Mme Dubarry, elle est morte, assassinée comme Mme Dubarry elle-même et implorant vainement sa grace de ses bourreaux; c'en est fait, tout est ruine et ravage! Que cette cour était élégante et noble à la fois! A cette même place où se gâche le plâtre, les voitures de luxe se cachaient sous la remise qui était à l'ombre. A gauche, où vous voyez ce grand trou pour le sable, le cheval anglais hennissait à la voix de son maître; tout était grace et gaieté et bon goût dans cet étroit espace; il n'y avait pas jusqu'aux Chérubins bouffis sculptés sur la porte cochère, dont l'air engageant ne fît plaisir à voir; mais tout cela est

tombé, ravagé, détruit, renversé! et tout d'un coup, hélas!

Avançons. Aussi bien, la meute des démolisseurs est absente; ils ont été boire et manger leur affreux salaire. Ils ont accompli la meilleure part de leur affreuse besogne, le ravage. O douleur! la cour n'a pas été seule dévastée! Voici la place de l'antichambre; là se tenait, coquette et joyeuse, cette jolie fille, qui, en l'absence de John, venait nous ouvrir la porte d'un air madré et rieur: « Madame est à sa toilette! disait-elle; je vais voir si vous pouvez entrer! » Et elle grimpait, légère comme une abeille, à l'échelle d'acajou et de soie qui menait aux appartemens de sa maîtresse; car les caprices de cette demeure étaient sans nombre, comme les charmans caprices de celle qui l'habitait. Le plain-pied bourgeois était inconnu dans cet asile de la bonne grace et du bon goût. On marchait par mille charmans zigzags qui vous jetaient l'esprit et le cœur dans une charmante torture. Les appartemens affectaient toutes les formes. Après l'antichambre, vaste, aérée, tout en marbre, vous entriez dans ce joli petit salon vert (vous vous en souvenez, Ernest!). Le plafond du petit salon représentait l'Aurore aux doigts de rose; l'Aurore attelait les chevaux de Phébus. Phébus, c'était M. le maréchal de Richelieu; l'Aurore, c'était M^me^ la comtesse Dubarry. Sur ces murs, un habile élève de Watteau avait jeté çà et là, dans de gras pâturages, les plus jolis petits moutons, gardés par une bergère en satin rose, qu'on eût prise pour M^me^ Deshoulières. Vraiment, on attendait fort patiemment, dans cet aimable lieu, que cette jolie soubrette, Maria, vînt vous dire, tout essoufflée, et plus vraie que la bergère qui était à cette place: — « Entrez dans le salon, monsieur, madame va descendre! » et tout en même temps elle ouvrait à deux battans (c'était la consigne, et d'ailleurs j'étais un ami de Maria!) la grande porte du grand salon d'hiver. Et en même temps aussi que de sofas dorés, mollement étendus au hasard sur un riche tapis des Gobelins! Que de glaces brillantes qui éclataient dans leurs cadres sculptés à jour! Au plafond était suspendue la lampe de Boule à douze becs, la même lampe qui a été contrefaite si souvent; on dirait contrefaite avec de la fonte mal fondue, tant elle est lourde et terne à présent, cette lampe si éclatante, si légère; contre les murs étaient attachés des candélabres de vieux Saxe, fleurs grimpantes de cette cloison dorée; et enfin, que de petits fauteuils, qui marchaient devant les grands fauteuils, comme des pages bien élevés! que de chaises longues et roulantes, auxquelles messeigneurs les fauteuils paraissaient donner galamment la main! Que de verve chinoise et ingénieuse dans ces vieux laques, et que n'aurais-je pas donné, grand Dieu! pour avoir à moi cette horloge qui chantait les heures d'un air si joyeux, pendant que les autres horloges les murmurent d'un ton si plaintif! Cette horloge joyeuse était faite pour cette maison riante: elle éclatait, elle chantait, elle représentait, elle s'étalait comme une grande dame qu'elle était, sur une cheminée de marbre de Carare, portée elle-même sur deux Amours. Cette horloge, c'était une joie de toutes les heures, de toutes les minutes. Une jeune femme, d'une grande beauté, la marquise de Presle, j'imagine, portait le cadran sur sa jeune tête, avec la légèreté riante et le gracieux abandon d'une femme qui ne porte que ses vingt ans. De son autre main, elle relevait sa robe, si bien qu'elle montrait son pied tout nu et le commencement de sa jambe de cerf; et ainsi chargée du poids des heures, elle semblait courir légèrement sur des roses épanouies et sans épines. A coup sûr, une pareille horloge n'a pu annoncer que heures de beauté et de jeunesse, de volupté et d'amour. Quand sa première maîtresse eut passé trente ans, et quand vint la tourmente révolutionnaire, l'horloge s'arrêta épouvantée, comme si elle eût été, en effet, une duchesse d'ancien régime. Quand le roi Louis XVIII fut revenu de ses premières années de règne à Hartwel, l'horloge avait retrouvé le mouvement, la vie et sa douce chanson d'autrefois; mieux que cela, elle avait retrouvé une maîtresse jeune et belle, à qui elle pouvait dire à chaque instant: *Je sonne l'heure de votre jeunesse et de votre beauté, ma souveraine!* Et voyez donc ce qui arrive! En pleine paix, une dernière révolution est venue sans crier: Gare! elle a brisé de nouveau le marbre de cette cheminée; elle a arrêté le grand ressort et la chanson de cette horloge; elle a chassé de ses somptueux appartemens la grande dame qui les avait peuplés de sa beauté, de son esprit et de ses graces; bien plus, ce que n'avait pas fait la furieuse et sanglante révolution de 93, cette nouvelle dernière révolution, cette horrible et tranquille révolution, d'autant plus horrible qu'elle est plus calme et plus sévère, vient de l'accomplir. Elle a renversé la maison de fond en comble; elle n'a plus peur d'une restauration maintenant!

Quel dommage! quels regrets! Cependant j'avance de ruines en ruines, de souvenirs en souvenirs. Après le salon, il y avait là, à la place où gisent étendues ces grosses et stupides pierres de taille, qui ne seront jamais taillées, qui seront à peine dégrossies, il y avait un charmant petit espace de quelques pieds carrés si net, si luisant, si reluisant, que l'eau vous en venait à la bouche, rien qu'à le voir du seuil de sa porte de chêne. L'architecte avait jeté dans cette pièce importante de la maison, la plus douce et la plus limpide clarté; il y avait mis en même temps un calorifère et un soupirail tout au

sommet, car il voulait qu'en toute saison on eût chaud et frais en même temps dans cette heureuse salle. Un stuc sévère garnissait les murs; car rien ne devait distraire en ce lieu du sujet principal. Et que de charmans détails, qui faisaient honneur au goût excellent de cet habile homme! Des buffets disposés pour la commodité et pour l'éclat! De vastes fauteuils recouverts en maroquin, des vases disposés à l'avance pour recevoir les fleurs, une fontaine murmurante et jaillissante qui tombait dans son bassin de marbre avec un petit bruit si clair, qu'on se fût cru en Orient! Quoi encore? Oh! que de belles heures passées dans ce doux petit temple élevé à la bonne chère et aux vives saillies! Tout était disposé pour que le service se fît vite et bien, et à l'aide d'un seul laquais qui circulait comme un sylphe autour de la table où les mets arrivaient d'eux-mêmes : — *Facilis victus!* Cette salle à manger était un modèle d'élégance, de confort; c'était un chef-d'œuvre de simplicité. Que deviendra-t-elle dans ce nouveau plan, la jolie salle? Une très-utile étude d'avoué et de notaire, j'imagine, dans laquelle les clercs de ces messieurs viendront dévorer, chaque matin, leur fromage de Marolles ou leur cervelas à l'ail!

Douce maison, tu n'avais pas ta pareille parmi les Élysées de ce monde! L'ombre, le soleil, le murmure, l'ombrage, le repos, le calme agité de la grande ville, le doux sommeil qui aime les maisons bien faites, t'environnaient d'une triple ceinture; tes portes s'ouvraient et se fermaient sans bruit et sans effort, comme fait un meuble de bel acajou massif; tes serrures, qu'on ouvrait avec des clefs de montre, n'avaient jamais connu ce grincement affreux des serrures ordinaires; tes doubles volets arrêtaient l'hiver, qui se repliait respectueusement sur les maisons voisines; de tes somptueuses fenêtres, largement ouvertes, on voyait la Seine se déroulant au loin; le château des Tuileries te saluait chaque matin avec un sourire royal comme une maison de son architecture et de son marbre, de son esprit et de son sang; tu étais le Montmorency de ce Bourbon; le Louvre te disait : *Ma cousine!* tu étais noble entre toutes les nobles, riche entre toutes les riches; malgré lui et sans le savoir, le plus féroce républicain levait son chapeau quand, par hasard, il franchissait le seuil de ta porte; tu étais le respect et la joie de ton quartier; tu étais l'emplacement heureux où nous bâtissions nos songes d'automne; le passant qui avait lu Voisenon et Crébillon fils te regardait d'un œil humide; tu étais le témoignage élégant d'un siècle digne de tous nos regrets! En ce temps-là, en effet, les hommes, plus sensés et plus respectueux pour eux-mêmes, se figuraient qu'il était impossible de vivre dans sa maison sans air et sans lumière, sans arbre et sans soleil, sans méditation et sans repos. En ce temps-là, on se figurait que la demeure de l'homme, cette chose faite à l'image de Dieu, la maison, ce temple de la famille, devait être sculptée, vernie, dorée, élégante au dehors, riche au dedans. En ce temps-là, les hommes avaient pour eux-mêmes un profond respect, que dis-je? ils avaient un culte véritable pour la personne humaine, qui se témoignait en toutes choses et surtout par le luxe de leurs maisons. En ce temps-là, on ne croyait pas qu'il fût nécessaire à l'homme de donner à la marchandise sa place au soleil; au coton filé, son tapis de gazon verdoyant; au chapeau de satin sa salle de bains; au poivre et à la crecelle, l'écurie de son cheval; à l'huissier royal sa salle à manger; au fabricant de chandelles, sa chambre à coucher si pleine de mystères. En ce temps-là, l'homme se logeait d'abord avec sa femme et ses enfans, son chien et son cheval; puis, s'il lui restait quelque méchante et inutile place autour de sa maison, ce temple dont il était le dieu, il la cédait volontiers au marchand de drap ou de toile, au marchand de vin ou d'épices; l'homme d'abord, le négoce après, voilà le cri de nos pères du siècle passé. Tout au rebours s'écrie le siècle présent : — Le marchand avant l'homme! la boutique avant la maison! le trafiquant en détail avant le foyer domestique! le commerce, cette ignoble plante grimpante, s'en va étendant ses rameaux épais sur les plus nobles murailles. Il s'empare des plus riches abris; il chasse de leurs palais les plus illustres gentilshommes. Si mon épicier en a besoin, il louera demain, pour y entreposer son savon et ses huiles, l'hôtel d'un Montmorency. Un apothicaire est logé dans la maison d'un connétable de France! Plus d'hôtels, plus de maisons dans Paris! Mais aussi partout des boutiques, partout des comptoirs! partout des hommes qui vendent, qui étalent, qui affichent! A peine pourrait-on dire si nos murailles sont en pierre ou en plâtre, tant elles sont couvertes de toiles peintes, de rouenneries, d'échantillons de tout genre, d'herbes sèches et de papier timbré et imprimé! Nous sommes un peuple de marchands et d'acheteurs, rien de plus; nous vivons pour vendre : le gros, le demi-gros et le détail, voilà la noblesse, voilà la poésie, voilà la vie! il n'y a place ici que pour ceux qui achètent et pour ceux qui vendent. Et voilà justement pourquoi ce bel hôtel du quai Voltaire, ces murailles toutes neuves, cette maison toute brodée au dehors, toute dorée au dedans, a été renversée hier. Hier palais, demain boutique; hier, habitée par l'intelligence, l'esprit, les graces, la beauté, la conversation facile et avenante, les beaux-arts qui animent le burin et la toile, le chant, la poésie, l'amour! Demain occupée par le lucre, la spéculation, l'enchère, l'annonce, la prime; demain résonnant sous le bruit des

*

écus, bruyante, avide, malfamée, entourée d'huissiers, assiégée de protets et d'assignations; hier, un paradis, demain un enfer. Accourez, accourez, vous qui avez quelque chose à vendre; choisissez les plus belles places, envahissez les plus belles maisons, renversez les plus élégans hôtels; coupez, taillez, brisez, c'est votre droit; vous vous appelez le Commerce! Accourez, accourez, jetez à la porte ces vieux débris du temps passé; passez au creuset toutes ces dorures, passez la chaux vive sur ces peintures, collez du papier peint sur ces murailles décorées par les maîtres, faites de ces parquets de bois précieux, de petits meubles à l'usage de vos femmes et de vos enfans; chauffez-vous avec les vieux tilleuls du jardin; chassez sans pitié les vieux concierges de ces hôtels qui y sont nés et qui comptaient y mourir! Venez, marchands, vengez-vous! vous les chassez du temple, prenez votre revanche, et maintenant chassez Dieu à votre tour!

Ainsi je pensais sur les ruines de cette charmante maison du quai Voltaire, plus triste et surtout plus logique que Volney sur les ruines de Palmyre. Et, en effet, que m'importe Palmyre? qu'importe, après tout, que le temps renverse une vieille cité, quand toute la vie de cette cité est accomplie! Il faut que chaque force ait son tour en ce monde. Aujourd'hui l'Orient, l'Occident demain; aujourd'hui les Grecs, les Romains huit jours plus tard, jusqu'à ce que viennent les barbares du fond de leurs forêts. Les jardins de Salluste ont été dévastés comme ceux de Zénobie, c'est justice. Ces jardins avaient jeté tout leur ombrage, ils avaient épuisé la dernière goutte de l'eau de leurs fontaines, l'écho avait répété leurs derniers soupirs de passion et d'amour, de scepticisme et d'esprit. Mais le petit jardin si verdoyant de ce joyeux petit hôtel, pourquoi le couvrir tout d'un coup de chaux et de sable, de ciment et de mortier? Les deux grands arbres qui lui servaient de forêt étaient loin d'avoir toutes leurs branches et toutes leurs feuilles; ses gazons en étaient à peine à leur seconde verdure, ses rosiers en fleurs étaient dans toute leur vigueur comme une belle femme de trente ans, et ils étaient chargés de boutons, vain espoir! quand la rude main de l'architecte est venue les arracher sans pitié et sans plaisir. Oui, je conçois que tombe Ninive sur Babylone, Tyr sur Memphis, Ilion sur Carthage, Carthage sur Rome, Rome sur le monde; oui, je conçois la ruine du temps, mort lente et acharnée de toutes les grandeurs humaines; je conçois la guerre qui renverse et qui brûle; je conçois la rage patiente du temps et la rage furibonde des hommes : mais ce que je ne comprendrai jamais, si Dieu m'exauce! c'est la ruine subite et sans colère qui tombe à chaque instant sur les maisons les mieux fondées et les mieux bâties, de cette ville de carton et de plâtre! Ce que je ne comprends pas, c'est qu'on vienne ainsi, de gaieté de cœur, renverser d'épaisses murailles qui n'avaient pas un siècle, briser des marbres tout éclatans de jeunesse, renverser des plafonds, l'honneur de l'art; briser jusque dans ses fondemens un édifice où se retrouverait en entier le culte de la personne humaine, culte oublié depuis longtemps, comme tous les autres cultes; croyance éteinte, comme toutes les croyances. Et, juste ciel! pourquoi tout ce dégât, pourquoi tous ces ravages? pour construire sur le flanc de cette maison, deux ou trois boutiques à l'usage des marchands en détail! pour faire de ces frais salons autant de laboratoires infects, pour changer ce joyeux petit jardin en je ne sais quel pandœmonium de rebut! Triste plaisir! triste courage! et, je l'espère, car il y a des dieux vengeurs, triste spéculation!

Ils auront beau crier le grand cri de cette époque : L'industrie! l'industrie! il n'y a pas d'industrie qui vous donne le droit de tuer ainsi des monumens tout vifs; de renverser de fond en comble des maisons à peine bâties; de remplacer l'élégante pierre par l'ignoble maçonnerie; l'innocent petit jardin qui jetait son air embaumé à tout le voisinage, par un assemblage de couloirs malsains et malfamés! Non; tant qu'il y aura à Paris ces rues étroites, ces échoppes pestilentielles, ces masures hideuses, ces coins misérables où se cachent la prostitution, le jeu, l'usure, le vol, toutes les misères, il ne vous sera pas permis de porter vos mains impies sur des maisons qui sont l'honneur de la ville, la salubrité de la rue, l'orgueil de leur quartier, le souvenir du gentilhomme qui pense, l'espérance du poète qui les salue de loin, la tranquillité du commissaire de police, qui se dit : « Vivent les maisons si calmes, d'une apparence si honnête et qui se surveillent elles-mêmes! » Non, tant que vous aurez à rebâtir vos faubourgs, qui sont la honte d'une nation policée, et dont le premier aspect fit peur même aux cosaques, il ne vous sera pas permis de changer le calme aspect et la physionomie riante de ces belles rues parisiennes que le dix-huitième siècle avait consacrées exclusivement à tous les hommes de recueillement et de bien-être, aux libérales professions, plus amoureuses de repos qu'avides de bénéfices; aux belles et honnêtes personnes qui cachaient leur salon entre des marbres et des fleurs; aux savans illustres qui se retirent dans la ville même, hors de la ville; à l'homme d'état, à l'orateur, au poète, au vieux guerrier, au pair de France, l'honneur de son corps; à l'orateur de la chambre qui lit Cicéron et Démosthène; à l'étranger venu de Madrid ou de Londres, de Rome ou de Saint-Pétersbourg, pour vivre calme et tranquille au milieu de la vie parisienne.

Non, avant d'avoir refait toutes vos ruines, je ne dis pas relevé, car les ruines du faubourg Saint-Marceau, par exemple, n'ont jamais été que des ruines, vous n'irez pas couvrir de ruines les grandes et belles rues que le commerce n'a pas envahies. D'ailleurs le commerce n'a rien à gagner dans ces nobles solitudes. Le commerce aime le bruit, la foule, la boue de la rue, l'éclat des lumières, le vice des carrefours; le commerce se plaît à la porte des théâtres et des maisons de jeux; il habite de préférence les mêmes quartiers que le vice et le luxe, ce grand vice si légitime. Laissez donc le commerce dans ses quartiers de prédilection. A lui, le Palais-Royal et la rue Vivienne, et les éclatans boulevarts et les rues tumultueuses des quartiers Saint-Denis et Saint-Martin. A lui, les cris aigus, les passions violentes, les besoins sans cesse renaissans, les violens caprices plus exigeans que le besoin! Mais, par pitié pour le commerce, votre amour, et surtout par pitié pour nous, ne le jetez pas à l'improviste dans les grandes belles rues où l'on ne passe qu'en voiture, dans les quartiers magnifiques où toute muraille est silencieuse, où toute porte est fermée : parmi ces riches hôtels que le commerce est obligé de renverser pour s'y faire un nid à son usage. Hélas! à peine son nid est-il fait, à peine sa dévastation est-elle accomplie, que très-souvent vous le voyez s'enfuir épouvanté de ce désert, si bien qu'il n'y a rien de changé sur son passage, sinon qu'il y a debout une belle maison de moins.

J'en étais là de mes regrets, lorsque je vis les maçons qui revenaient se mettre à l'œuvre. Je ne voulus pas être le témoin impassible de cette dévastation; je m'éloignai, non sans chagrin en songeant qu'au fronton détruit de cette porte, qui avait été la porte du premier consul à son retour de l'Égypte, une main profane écrirait bientôt : — *Boutique à louer* PRÉSENTEMENT!

JULES JANIN.

---

## EXPOSITIONS DE PROVINCE.

Dans ses lettres sur le Salon de 1767, Diderot écrivait à Grimm : « Remarquez, mon cher ami, qu'il y a quelques savans, quelques érudits et même quelques poètes, » dans nos provinces, mais aucun peintre, aucun sculpteur. Ils sont tous dans la grande ville, le seul endroit » du royaume où ils naissent et où ils soient employés. » Ainsi donc, à cette époque, il n'y avait, pour représenter l'art de toute la France, que les artistes de Paris; et quels artistes! Boucher, Lepicié, Laneré, Watteau, gens d'esprit sans contredit, mais si maniérés, si pleins d'afféterie, si dédaigneux de la nature, que leur nom ne rappelle d'autres souvenirs que ceux des plaisirs et des fêtes scandaleuses de la cour de Louis XV. Il faut convenir que nous avons laissé sous ce rapport bien loin derrière nous le dix-huitième siècle, que notre art a plus de vraie poésie, plus de noble grandeur, plus de chaude inspiration, et que le développement immense qu'il a acquis fait présager les choses les plus grandes pour l'avenir.

Bien que Paris soit tout à la fois encore et le foyer d'où émanent les rayons de la plus vive lumière et le centre où convergent les talens les plus éminens, la province commence cependant à fournir des hommes d'un rare mérite et d'une habileté remarquable. La peinture y est cultivée avec des succès qu'on était loin de prévoir. Il n'y a pas, en effet, trente ans que l'art a fait le premier essai de ses forces hors de la cité qui semblait devoir être son séjour éternel en France; et voici comment il est arrivé au point où nous le voyons.

Le grand mouvement imprimé à nos manufactures fit naître entre elles une émulation qui bientôt ne trouva à se satisfaire que dans les exhibitions publiques. Les villes du nord et celles de l'ouest ouvrirent donc les premières expositions pour les produits de l'industrie dans les départemens. Mais à cette époque le goût des arts commençait à se répandre : on fondait des musées historiques avec les débris du passé, et l'on créait des écoles de peinture. Les sympathies étaient partout vivement remuées. Aussi bientôt les villes qui avaient des expositions industrielles prêtèrent-elles aux peintres quelques coins de leurs salons pour y suspendre leurs tableaux. Aujourd'hui encore, dans un grand nombre de localités, ces deux expositions ont lieu à la fois et se prêtent un mutuel appui. Toutefois l'art des provinces est assez avancé pour pouvoir faire à lui seul les frais d'une exposition; mais le concours des peintres de Paris lui sera toujours utile et nécessaire. Ce seront eux toujours qui fourniront les plus beaux tableaux, qui serviront ainsi à former le goût du public et qui stimuleront l'amour-propre des artistes des départemens; car on ne peut se le dissimuler, quelque avancée que soit l'école provinciale, il lui reste beaucoup à faire pour arriver au point de pouvoir rivaliser avec l'école de Paris. Toujours est-il qu'on doit en espérer beaucoup à voir la progression suivant laquelle le nombre des peintres s'y multiplie. Voici un relevé statistique qui ne laisse aucun doute.

Les artistes habitant les départemens et ayant envoyé des tableaux au Salon de Paris en 1831 étaient au nombre de 28. — En 1833, ils étaient 32. — En 1834, ils étaient 36. — En 1835, nous en trouvons 56. — Enfin en 1836, ils ont été 68. Mais, à chaque fois, il y en

avait de l'année précédente qui ne reparaissaient pas, ce qui donnait à chaque Salon un certain nombre de noms nouveaux. Ainsi, en 1833, il y en a eu 18; en 1834, il y en a eu 19; en 1835, il y en a eu 45; en 1836, il y en a eu 38. C'est là un progrès évident, incontestable.

Qu'on remarque bien que tous les artistes des départemens ne font pas acte de présence au grand concours de peinture de Paris; les uns parce que leurs ouvrages sont refusés, les autres parce qu'ils redoutent l'éclat d'une trop grande publicité. Nous en trouvons plusieurs aux Salons de province qui ne sont pas connus et qui cependant mériteraient de l'être. On conçoit, en effet, qu'il se forme une foule de bons élèves dans les nombreuses écoles qui existent dans les principales villes de France, telles que Lille, Rouen, Lyon, Dijon, Nîmes, Toulouse. Il n'y a donc pas lieu d'être étonné qu'il puisse y avoir des expositions passables sans le concours des artistes de Paris. On était loin de se douter que cette publicité s'étendrait en si peu de temps et produirait des fruits si beaux. Nous connaissons déjà plus de vingt villes qui ont des expositions annuelles, achètent des tableaux et distribuent des médailles. Le département du Nord, à lui seul, en fournit quatre: Lille, Cambrai, Douai et Valenciennes. Les administrations municipales de Nantes et de Rouen sont celles qui ont fait pour cela les plus grands sacrifices. Des *Sociétés des amis des arts* existent déjà à Reims, Amiens, Strasbourg, au Hâvre, à Rennes, Orléans, Grenoble, Boulogne, Poitiers, Nîmes, Toulouse, Marseille, etc. Une Société centrale avait été fondée à Moulins par les soins d'Achille Allier; bien qu'il ne soit plus, espérons qu'il se trouvera dans le Bourbonnais quelques hommes de cœur pour conduire cette œuvre à bonne fin.

Ces expositions ont évidemment le double avantage de populariser le sentiment et le goût de l'art et d'améliorer la position sociale de ceux qui le pratiquent. Ainsi chacune de ces villes fait au moins pour 10,000 francs d'acquisition, ce qui produit une somme de plus de 200,000 francs, qui se trouvent répartis entre un certain nombre d'artistes. C'est là le côté positif de la chose.

Si d'ailleurs ces expositions ne sont pas aussi complètes qu'elles pourraient l'être, cela tient à ce que les villes ne s'entendent pas entre elles pour choisir des époques convenables. Dans presque toutes, elles ont lieu en même temps. Les Salons de Valenciennes, Strasbourg, Amiens, Rouen, Orléans, Metz, Nantes, Moulins, Toulouse, s'ouvrent au mois de juillet. Aussi arrive-t-il que quelques localités seulement offrent au public des ouvrages des artistes parisiens; aussi l'exposition de Douai, l'année dernière, a-t-elle été peu brillante; aussi celle de Rouen était-elle moins nombreuse que de coutume. Les administrations municipales devraient donc se concerter afin d'ouvrir le concours de peinture successivement. Tout le monde y trouverait son profit, les artistes aussi bien que le public.

Du reste, si ces expositions n'ont jusqu'à présent pas influé davantage sur les progrès de l'art, c'est que l'école provinciale a manqué de la publicité d'une presse spéciale. Elle n'a pu trouver dans le feuilleton des journaux politiques cette critique féconde qui sait diriger le talent, qui soutient l'émulation, stimule les efforts, encourage les essais et proclame haut et fort les noms de ceux dont les œuvres sont complètes. C'est une tâche que notre journal est appelé à remplir. Notre devoir est d'être partout où l'art prend un essor, partout où il traduit ses inspirations sur la toile ou avec le marbre. Nous serons donc toujours prêts à signaler ce qu'il aura produit de grand et de beau, en province comme à Paris. Voici l'exposition d'Amiens qui est ouverte, nous en rendrons compte avec détail.

Louis Batissier.

## LE CARAVANSÉRAIL,

GRAVURE PAR BOUQUET, D'APRÈS DECAMPS.

Tous les pays ont leur bel aspect, leur côté poétique. Quand on est Van-Dyck ou Rubens, on fait des chefs-d'œuvre avec la nature froide et brumeuse de la Flandre, tout aussi bien que sous le ciel d'Italie quand on est Titien ou Paul Véronèse. Cependant il faut convenir qu'il y a des contrées qui se prêtent bien mieux aux fantaisies de l'artiste, qui réchauffent davantage son inspiration. L'Orient avec son soleil si chaud, et sa lumière si vive, avec ses villes si pittoresques, avec ses minarets, ses coupoles et ses palmiers, avec les larges draperies de son riche costume, devient une mine féconde pour le peintre. Personne ne l'a exploité avec plus d'esprit, plus de vérité et plus de bonheur que Decamps. Nous n'avons pas oublié son *École*, son *Village* et son *Corps-de-garde turcs*. Toutes ces compositions sont admirables de dessin et de couleur. — Aujourd'hui, nous donnons, d'après lui, *le Caravansérail*, gravé avec talent par Bouquet. C'est bien là l'arrivée d'une caravane; c'est bien là un de ces vastes lieux de halte pour toute une population en voyage: Orientaux de toutes les provinces, marchands, voyageurs, pélerins, riches et pauvres, toutes les conditions se confondent; les uns goûtent le repos, les autres se promènent gravement, enveloppés dans les plis de leurs larges manteaux; ceux-ci luttent avec leurs chevaux qui se cabrent, ceux-là conduisent les dromadaires. Il y a de la vie, du mouvement partout.

Tout cela est bien groupé, plein de couleur, et parfaitement rendu par la gravure. M. Bouquet a réussi comme tous ceux qui font d'après Decamps, comme Tavernier, Lucas ou Prévost.

Louis Batissier

# Revue Dramatique.

—

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

LE PHILINTE DE MOLIÈRE, PAR FABRE D'ÉGLANTINE.

RENTRÉE DE COLSON.

Il y a deux manières d'apprécier une pièce de théâtre; c'est de la juger, en la comparant aux chefs-d'œuvre consacrés par l'admiration des temps, aux véritables types de l'art, ou de s'abandonner aux impressions qu'elle cause, indépendamment de ce qui a été fait avant elle et de ce qui pourra se faire après. Le premier procédé est celui du critique; le second, celui du public : de là vient que, très-souvent, ils ne s'acceptent pas l'un l'autre, et qu'une vive polémique s'engage même entre eux.

Le public reproche au critique de ne jamais s'émouvoir, et de porter un triple airain autour de la poitrine; ou bien il le gratifie d'un de ces cerveaux secs et froids, qui, selon les plaisantes expressions de Shakspeare, dans sa délicieuse fantaisie de *Comme il vous plaira*, ressemblent *à d'anciens biscuits rapportés d'un voyage de long cours*; en un mot, le critique est censé incapable de s'échauffer ou de se dérider le front, à cause de sa préoccupation continuelle; on le croit, au lieu de sentir, cherchant à rencontrer de fausses combinaisons dans un plan, ou passant à part soi le rabot de la syntaxe sur un dialogue irrégulier. Le critique, de son côté, accuse le public de se laisser prendre, comme une jeune fille qui sort de pension, à de misérables romans, dont une portière, qui a quelque expérience des choses de ce monde, ne tolérerait pas l'invraisemblance ou la banalité; il se demande avec l'impertinence de Champfort : *Combien faut-il de sots pour composer un public?* Et, de même que les grands seigneurs, assis autrefois sur les banquettes de la scène, dans certains momens de vulgaire émotion ou de gaieté peu délicate, il est prêt à se tourner vers la foule béante, et à dire : *Pleure donc, public; ris donc, public : voilà qui est pour toi!*

Cette querelle, que nous mentionnons, va peut-être recommencer à propos du *Philinte de Molière*. Aucune œuvre de théâtre n'a été jusqu'ici plus maltraitée des critiques et plus applaudie du public. Ceux-ci ont voulu voir dans l'ouvrage de Fabre une *contrefaçon* et non une *suite* du *Misantrope*, et ils sont partis de là pour reprocher amèrement à un talent âpre et vigoureux de n'avoir pas de génie, de l'élégance et du goût. Ils ont contesté à Fabre la descendance de ses caractères, en prétendant qu'il avait fondé sa pièce sur une idée de Rousseau, et jamais, à ce qu'il paraît, ils n'ont remarqué les vers suivans, adressés à Philinte, et mis par Molière dans la bouche d'Alceste :

> Mais ce flegme, monsieur, qui raisonnez si bien,
> Ce flegme pourra-t-il ne s'échauffer de rien?
> Et s'il faut par hasard qu'un ami vous trahisse,
> *Que pour avoir vos biens on dresse un artifice*,
> Ou qu'on tâche à semer de méchans bruits de vous,
> *Verrez-vous tout cela sans vous mettre en courroux?*

Toute la pièce de Fabre est là. Cet auteur *a dressé l'artifice* dont parle Molière, et pris Philinte au propre piége de son égoïsme. Qu'on ne nous objecte pas que les personnages cessent d'être les mêmes. Le complaisant optimisme de Philinte devait conduire à l'aridité de cœur, et la fougueuse misanthropie d'Alceste à une véritable philanthropie. Il ne suffit pas de haïr le vice, il faut empêcher qu'il ne triomphe, non-seulement contre soi, mais contre les autres, et c'est ce dont paraît capable, à l'occasion, l'ame si belle de l'Alceste de Molière. Voilà le sujet choisi par Fabre d'Églantine avec une haute portée d'esprit, et s'il avait mis un peu plus de vraisemblance dans ses moyens et de correction dans son style, il aurait laissé assurément au répertoire du Théâtre-Français une pièce du premier ordre.

Nous n'avons guère besoin de dire maintenant que nous sommes portés à donner raison au public sur les critiques, dans ce qui concerne *le Philinte de Molière*, d'autant mieux que nous sommes satisfaits de voir la majorité se déclarer pour les nobles sentimens exprimés dans cette pièce. Il faut absolument un but moral à l'art. Molière a flétri des ridicules, Fabre des vices, et tous deux l'ont fait avec une mâle énergie. On ne saurait trop signaler le danger des pièces contraires aux lois sur lesquelles repose toute société; en dépit des plus ingénieux paradoxes du monde, le théâtre conserve une grande influence sur les mœurs; il les déprave alors qu'il est mauvais, nous ne le savons que trop, et il vaudrait mieux bien souvent qu'un ouvrage eût une valeur littéraire moins élevée, et qu'il eût une valeur morale plus grande. Ce serait en vain qu'on voudrait attaquer par ce dernier côté les admirables compositions de Molière; il n'en est pas une qu'il ne soit facile de justifier, et dont l'intention ne demande grace pour quelques plaisanteries sans conséquence. Il serait aussi aisé de prouver que la *Phèdre* de Racine est la plus terrible conclusion qu'on puisse tirer contre les passions coupables.

La corruption de notre théâtre actuel est non-seulement nuisible aux mœurs, mais à l'art. Il ne peut sortir rien de grand de ce qui est contraire ou indifférent à l'humanité. On rencontrera par hasard une perle dans un fumier, mais il n'y naîtra que des vers immondes. Si l'on encourage plus long-temps cette profanation de tous les sentimens vrais, cette mascarade de vices drapés en vertus, qui passent incessamment dans nos salles de spectacles, nous tomberons bientôt dans la honteuse décadence qu'on a reprochée au bas-empire romain. Nous voyons donc reprendre avec plaisir à la Comédie-Française *le Philinte de Molière*, dans l'espérance que quelques poétiques esprits, détériorés par la licence dramatique qui règne de nos jours, se retremperont dans ce sévère enseignement.

Quelle que soit l'effronterie des théoriciens de l'art pour l'art, et ce sont ceux qui le comprennent le moins, nous les avons toujours vus embarrassés de soutenir leurs principes immoraux en face des gens de cœur qui savaient faire parler la dignité de l'homme, et demander au poète, au peintre, au sculpteur, à l'architecte, la représentation du beau, la réalisation des plus nobles rêveries de l'ame, et non la dégradante personnification de la matière et de la sensualité! Quand nos prôneurs de *la forme* rencontrent de ces honnêtes gens, ils ne savent que répondre, et on peut leur appliquer ces vers du *Philinte :*

Raillez l'homme de bien, aimables gens du monde,
Il vous reste toujours cette trace profonde,
Ce trait désespérant qui, dans vos cœurs jaloux,
Pour vous humilier, s'enfonce malgré vous.

La critique française, pour ramener au vrai tant de jeunes gens de talent qui s'égarent, manque d'un homme ayant autorité par son âge et par sa raison, d'un littérateur indépendant et consciencieux que l'étude des chefs-d'œuvre de la pensée et l'expérience d'une vie probe auraient profondément mûri. Lorsqu'on voit tous ces agréables mignons qui dansent si bien sur la phrase, et se moquent si légèrement de tout, de la sagesse du vieillard comme de l'innocence de l'enfant, il faudrait, ainsi que Sully, baffoué un jour, par des pages, à la cour de Louis XIII, parce qu'il reparaissait avec une fraise à l'antique, il faudrait, disons-nous, un grave et majestueux personnage qui eût le droit de dire au public : *Sire, quand le feu roi, votre père, me faisait l'honneur de m'appeler à ses conseils, nous avions soin de renvoyer, au préalable, les bouffons et les baladins.*

Il faudrait cela, et les bouffons et les baladins se tairaient.

Disons un mot de la manière dont cette pièce a été jouée; il est impossible de se montrer plus médiocres que ne l'ont été messieurs les sociétaires de la Comédie-Française. Colson, qui faisait sa rentrée, a cédé un peu trop à la déclamation; mais il a montré une chaleur assez vraie et plus de noblesse que les autres acteurs de cette pièce; Charles a accentué son rôle d'une façon désagréable; Desmousseaux n'est pas sorti de sa psalmodie habituelle, et M^lle Brocard a le tort de s'habiller en femme de 1836, lorsqu'on porte autour d'elle le costume du règne de Louis XV. En outre, tous, à l'exception de Colson, ne savaient pas leur rôle.

---

## THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

### LE SABOTIER AMBITIEUX.

Vous connaissez Odry, au cou de travers et au regard si niais; Odry, le roi de la bêtise et les délices des Variétés; cet acteur vient de passer sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, sur ce théâtre qui s'est cru un moment le rival du Théâtre-Français. Triste retour des choses d'ici-bas! la Porte-Saint-Martin est tombée du drame moderne aux Bédouins, et des Bédouins à Odry! Nous ne ferons pas l'analyse du misérable vaudeville, en quatre tableaux, dans lequel on a encadré lourdement la lourde mais assez risible figure d'Odry. Nous parlerons de la censure, qui a eu un démêlé avec toutes ces absurdités; et, laissant de côté la pièce, qui ne vaut pas la peine d'être discutée, nous ferons justice, une bonne fois pour toutes, de ce honteux patronage auquel on veut soumettre les gens de lettres.

Il nous paraît impossible que la censure et l'art existent ensemble; l'art demande une entière liberté; quel est le poète dont l'inspiration n'est pas étouffée lorsqu'il sait que les moyens de publicité peuvent lui manquer, ou bien que son œuvre ne paraîtra que défigurée aux yeux des hommes? quel est le statuaire qui s'amuserait à arrondir les formes les plus exquises de la beauté, s'il avait la crainte qu'au jour de l'exposition, on vînt jeter une tunique sur les épaules de sa statue, et l'embéguiner comme une visitandine? La censure est une visite domiciliaire perpétuelle au fond de nos pensées; elle nous force à renfermer dans les replis de notre cœur tout ce qui pourrait nous compromettre auprès de sa puissance arbitraire; elle glace la verve, elle arrête les élans de l'imagination, elle détruit l'originalité. C'est déjà bien assez de la critique exercée par messieurs les comédiens, sans une censure contre laquelle on ne peut se défendre, et qui ôte l'assurance au génie lui-même; car on n'écrit, après tout, que pour être lu, on ne parle que pour être écouté, et il faut se résoudre à passer par cet impur creuset, qu'on appelle la censure! Voilà quels sont les inconvéniens moraux de cette institution par rapport aux auteurs! Si nous la considérons en elle-même, elle est illégale. Les tribunaux peuvent seuls faire justice d'un délit social, parce qu'ils

sont l'expression de la société; parce qu'ils appliquent la loi, et que la loi est faite au nom de tous. Le théâtre est un moyen de publier la pensée, comme la presse, la tribune, la peinture, la musique; pour que la censure soit logique, il faut que son despotisme s'étende à tous les arts; la musique est la liberté de l'Italie : les enfans de cette belle contrée n'ont pour se consoler de leur esclavage que l'azur de leur ciel et quelques airs patriotiques. Vous voyez que la musique peut exercer sur les esprits une dangereuse influence; composez vite un comité spécialement destiné à examiner si une révolution ne trouverait pas moyen de se glisser entre une croche et une double-croche. Allons plus loin : vous aurez beau rappeler un orateur à l'ordre, sa voix peut jeter du haut de la tribune des paroles hardies qui rententiront dans le monde; défendez les improvisations, et ne laissez débiter que des discours écrits; ce sera, du reste, un avantage pour un grand nombre de députés. On s'aperçoit que la censure mène à l'absurde, et cela ne doit pas étonner, puisqu'elle en sort. C'est un cercle vicieux.

## Variétés.

—

Les galeries du Musée royal du Louvre ont été rendues lundi dernier à l'étude. Plusieurs changemens ont eu lieu dans la disposition de l'école française. Les principaux ouvrages des artistes morts, qui se trouvaient au Luxembourg, ont été transportés au Musée du Louvre, et par suite de cette mutation, quelques tableaux de l'école française sont disposés dans la salle du Louvre où l'on s'occupait de la classification des dessins. De cette manière, les collections complètes des ports de France, par Joseph Vernet; de la Vie de saint Bruno, par Lesueur; de l'Histoire de l'Amour, par le même peintre; ainsi que la collection des Muses, par Lebrun, vont se trouver réunies dans des salles particulières. Par ce nouvel arrangement, le cabinet des dessins a été transporté dans la partie du Louvre précédemment occupée par le conseil d'état.

La belle collection de plâtres moulés sur l'antique, que possède le Musée royal, a été réunie et classée dans plusieurs salles, au rez-de-chaussée, du côté de la colonnade.

Les salles où se trouvent placés les tableaux, les dessins et les plâtres, seront sous très-peu de temps et successivement livrées à l'étude.

La direction du Musée s'occupe également de disposer dans un emplacement particulier plusieurs ouvrages de sculpture antique, entre autres les fragmens du temple de Jupiter olympien, recueillis en Grèce lors de l'expédition de Morée, et un groupe de la famille des Niobides, représentant le Pédagogue et son Élève, découvert à Soissons.

Les galeries du Musée du Luxembourg ont été presque entièrement renouvelées, et seront ouvertes aujourd'hui dimanche.

— Deux cents ouvriers sont occupés en ce moment à terminer les derniers travaux de l'Arc de triomphe de la barrière de l'Étoile; on enlève les barricades de planches qui obstruaient la place, on démolit les baraques des ateliers, on nivelle le terrain que l'on pave ensuite; on dispose les trottoirs, les grilles, les bornes et les candélabres à placer à l'entour; on amène du gazomètre de la barrière de Courcelles un énorme conduit de gaz destiné à illuminer les candélabres.

L'architecte, M. Abel Blouet, vient de faire buriner en grosses lettres, sous la voûte du grand Arc, à droite et à gauche, sur les quatre massifs, les noms de 96 victoires remportées par les armées françaises depuis le commencement de la révolution jusqu'à la fin de l'empire.

Au nord sont les batailles des Pays-Bas :

Lille. — Ardenhouen. — Friedberg. — Hondtschoote. — Biberach. — Wattignies. — Neuwied. — Altenkirchen. — Arlon. — Rastadt. — Schliengen. — Courtrai. — Etlingen. — Kehl. — Turcoing. — Neresheim. — Engen. — Weissembourg. — Bamberg. — Moeskirch. — Maestricht. — Amberg. — Hochstett.

Au levant sont les batailles d'Allemagne :

Wertingen. — Lubeck. — Ratisbonne. — Guntzbourg. — — Pulstusk. — Raab. — Elchingen. — Eylau. — Mohilew. — Diernstein. — Ostrolenka. — Smolensko. — Hollabrunn. — Dantig. — Valontina. — Saalfeld. — Heilsberg. — Polotsk. — Halle. — Landshut. — Krasnoë. — Prentzlow. — Eckmnl. — Wurschen.

Au sud sont les batailles d'Italie et d'Égypte :

Loaou. — Millesimo. — Dego. — Mondovi. — Roveredo. Bassano. — Saint-Georges. — Mantoue. — Tagliamento. — Sediman. — Mont-Thabor. — Ghedreisse. — Bassignano. — San Giuliano. — Diclikon. — Multa-Thal. — Gênes. — Levar. — Montebello. — Le Mincio. — Caldiero. — Castel-Franco. — Raguse. — Gaëte.

Au couchant, les batailles de la Péninsule :

Sebastan. — Leboulou. — Burgos. — Espinosa. — Tudela. — Velez. — La Corogne. — Saragosse. — Valès. — Medelin. — Muria-Belchite. — Al Monacid. — O-Cona. — Alba de Tormès. — Vique. — Lerida. — Ciudad-Rodrigo. — Almeida. — Tortose. — Gébora. — Badajoz. — Tarragone. — Sagonte. — Valence.

En tout, 96 noms de batailles et de victoires.

Les batailles d'Austerlitz, de Jemmapes, d'Alexandrie, d'Arcole et d'Aboukir, font le sujet des bas-reliefs sur les quatre façades.

Les 30 boucliers qui décorent l'attique du monument portent les 30 noms qui suivent :

Valmy, Jemmapes, Fleurus, Montenotte, Lodi, Castiglione, Arcole, Rivoli, Pyramides, Aboukir, Zurich, Gênes, Héliopolis, Marengo, Hohenlinden, Ulm, Austerlitz, Iéna, Friedland, Somo-Sierra, Essling, Wagram, Moscowa, Lutzen, Dresde, Leipsick, Hanau, Montmirail, Montereau, Ligny.

M. Blouet a fait encore buriner sur les murs du petit arc transversal, dans 4 tableaux, sur 24 colonnes, les noms de tous les capitaines qui se sont illustrés dans toutes ces mémorables batailles.

Reste à faire placer le groupe qui doit couronner dignement ce monument; c'est aux artistes d'y songer.

L'arc de triomphe de l'Étoile, commencé en 1808, sera inauguré aux fêtes de juillet. Les travaux, suspendus, auront duré trente ans.

— La Société des Beaux-Arts de Strasbourg vient de conclure une sorte d'alliance avec l'Allemagne; alliance d'après laquelle tous les produits de peinture et de sculpture que crée celle-ci devront être envoyés à Strasbourg, et exposés à certaines époques désignées. Nous avons déjà vu un commencement d'exécution de cette ligue artistique, et l'exposition du mois d'avril nous a montré plusieurs ouvrages remarquables envoyés par des peintres au-delà du Rhin.

Certes, si l'alliance conclue entre Strasbourg et les pays d'outre-mer réussit, ce sera un spectacle curieux que de voir sur les confins de la France, dans cette ville à deux faces, comme Janus, les deux peintures allemande et française, exposées face à face, et se donnant pour ainsi dire la main. Dans ce cas, les salons annuels de Paris seraient à peine aussi curieux à visiter; car ils ne donneraient la physionomie artistique que d'un seul peuple, tandis que ceux de Strasbourg en présenteraient deux.

— Lyon vient de se sentir excité d'un noble sentiment d'émulation. Nous apprenons qu'une Société des Amis des Arts est sur le point d'y être organisée. Une exposition de peinture et de sculpture sera la conséquence prochaine de cette institution. Lyon a une industrie qui emprunte aux arts du dessin une partie de ses élémens de succès; Lyon a une école de peinture depuis long-temps renommée. Si cette ville n'eût pas traversé depuis six ans des circonstances si malheureuses, elle eût été, sans doute, la première à donner l'exemple qu'elle a reçu de localités qui n'ont ni ses ressources artistiques, ni sa puissance de moyens.

— Nous apprenons à l'instant que la *Société centrale des Amis des Arts en Province* est défininitivement organisée. L'exposition s'ouvrira à Moulins, le 20 juillet. Les tableaux de MM. les artistes seront reçus au Bureau de notre Journal, du 1er au 10 du mois prochain, de trois à cinq heures du soir.

Louis B.

— Le magnifique ouvrage si heureusement commencé par Achille Allier, *l'Ancien Bourbonnais*, est continué par M. Adolphe Michel; la dix-huitième livraison est sous presse.

Une autre publication, dont M. Desrosiers est éditeur, *l'Art en Province*, se poursuit sans interruption. Louis B.

— C'est avec un vif plaisir que nous avons entendu dernièrement, chez Mme de T., la voix suave et pure de M. Couderc nous initier aux inspirations d'un jeune auteur encore ignoré, mais à qui nous osons prédire une prochaine renommée. Entre plusieurs charmantes compositions : *Attendra-t-elle? les Derniers Momens d'un Artiste*, etc., nous avons surtout distingué une ravissante élégie, intitulée : *Le jeune Aveugle.* Il est impossible de peindre la douleur avec plus de sensibilité et d'abandon. M. Kastner joint à la fraîcheur et à la netteté des idées dans le chant, une harmonie ferme et soutenue qui rappelle tout-à-fait la manière allemande.

Nous conseillons à M. Kastner de ne pas se laisser aller trop aux succès de salons, et de persister dans la route féconde et laborieuse qu'il nous semble avoir adoptée. Son genre, peu connu encore, doit d'abord être compris des artistes et d'un public connaisseur; c'est par-là qu'il doit passer pour se révéler aux masses sur un théâtre plus complet et plus étendu.

— Les concerts du Jardin Turc ont le privilége, cette année, de réunir l'élite de la plus brillante société parisienne. L'affluence des personnes qui s'y pressent est si grande, que ce Jardin, avec ses bosquets, ses galeries, ses estrades, ne peut suffire pour recevoir toutes celles qui veulent jouir de la fraîcheur du soir et d'une musique dont les motifs sont aussi bien choisis qu'exécutés. Les quadrilles de M. Julien n'ont pas moins de verve que ceux de M. Musard. Les beaux morceaux tirés des magnifiques opéras de Meyer-Beer suffiraient seuls pour assurer à ces concerts la vogue dont ils jouissent à si juste titre. Nous donnerons prochainement une Vue de ce magnifique établissement, que nous avons confiée à un de nos plus habiles artistes. Louis B.

— Parmi les productions lyriques qui, à juste titre, doivent obtenir le plus de succès, il nous faut mentionner particulièrement les *Six Scènes de Genre*, que MM. Aimé Gourdin et Pilate publient chez l'éditeur Boïeldieu, rue Vivienne, n° 18. La première scène que nous avons sous les yeux, *aux Bords du Mançanarès*, d'une ardente et gracieuse poésie, promet beaucoup. Elle commence avec bonheur la série des compositions que ces compositeurs vont faire paraître successivement, et fera vivement désirer l'achèvement de cette mosaïque musicale, qui doit éveiller l'intérêt du monde dilettante et multiplier ses délices.

Dessins : Le Petit orphelin. — Le Caravansérail.



Riesener pinx. — L. de Bénard et Frey — M. Alophe lith.

LE PETIT ORPHELIN

## Beaux-Arts.

—

### A MM. LES DIRECTEURS

DU

# MUSÉE DU LOUVRE.

Il vous en a bien coûté sans doute, messieurs, de voiler pendant six mois les œuvres des vieux maîtres. Sans doute, en votre qualité de gouverneurs des musées, qui implique au suprême degré l'amour et la connaissance de l'art, vous êtes les premiers à réclamer contre cette absurde coutume. Mais je n'entends pas soulever ici de nouveau la question tant de fois discutée de la *nécessité d'un monument spécial pour les expositions.* Tout le monde est d'accord sur ce point, vous, messieurs les directeurs, comme tout le monde, et certainement aussi M. le ministre des travaux publics. La solution de cette difficulté ne saurait donc manquer d'être prochaine. M. Thiers, auquel la bonne ville de Paris doit tant de remuemens architectoniques, ne va-t-il pas songer quelque peu aux artistes, pendant qu'il est en train d'industrie et que la bâtisse semble à l'ordre du jour. Un édifice pour l'art contemporain est bien aussi utile que les adjonctions au palais du Luxembourg dont le résultat inévitable sera de défigurer l'œuvre de Jacques Debrosse.

En vérité, nous nous prenons presque à déplorer que le Louvre soit maintenant ouvert à tout jamais; car nous souhaitions une foule de modifications dans le classement des diverses écoles et le remaniement complet du Musée. Il est bien regrettable que l'on n'ait pas su profiter de deux mois de loisir pour réaliser les améliorations que nous allons indiquer ici rapidement.

Jusqu'ici l'on s'est contenté d'attribuer des galeries spéciales aux écoles française, flamande et italienne; après quoi le hasard a décidé l'arrangement. Il est donc impossible, sans une immense étude, de comprendre les mouvemens des écoles, leurs lignées et leurs filiations; car il n'y a aucune apparence de chronologie. Tout est confondu : l'école bolonaise avec l'école florentine, le Poussin avec David; c'est un pêle-mêle à n'y rien connaître. Raphaël est à l'extrémité de la galerie, et l'antichambre contient plusieurs œuvres de son maître, le Pérugin. La religieuse et sévère école allemande est disséminée dans le petit salon et dans les galeries flamandes, comme l'éclatante école espagnole est noyée entre les Italiens. Ne devrait-on pas rassembler, afin d'en bien pénétrer le caractère, d'une part, Van-Eyck, Cranach, Holbein, Lucas de Leyde, Juste, Martin Schoen, Sebald Beham, l'élève d'Albert Durer, etc.; et d'autre part, Morales, Murillo, Velasquez, Ribera, Collantes? Une fois ces divisions générales adoptées, il faudrait subdiviser chaque grande école d'un pays en ses différentes branches, mettre les élèves à la suite du maître, et indiquer ainsi les transitions successives de l'art. Ce classement chronologique et rationel profiterait singulièrement à l'histoire poétique, en ce temps-ci où l'esprit veut deviner la raison des choses et interroge sans cesse les mystères de Dieu. Avec l'anarchie actuelle qui règne au Musée, la plupart des artistes ne se rendent guère compte des relations réciproques et de la génération des peintres. Ils savent chaque œuvre en elle-même, moins les liens qui la rattachent aux autres et les germes qu'elle contient. Ceux qui cherchent à s'expliquer les vicissitudes de la pensée humaine doivent se résigner à reconstruire eux-mêmes cette chaîne hiérarchique dont les élémens sont dispersés, et encore ils ne pourront jamais comparer certains analogues qui souvent sont séparés par plusieurs travées. Ce désordre est surtout un grand inconvénient pour les jeunes élèves en peinture auxquels la philosophie de l'art reste étrangère, c'est-à-dire les influences de temps et de pays; les causes inspiratrices et fécondantes. Nous avons vu plusieurs fois, ceci n'est point une exagération, des élèves copier un tableau sans s'inquiéter du nom de l'auteur.

Mais, avant même de tenter matériellement un classement nouveau, il faudrait un travail historique, patient et lumineux, sur les diverses transfigurations de l'art. Nous avons essayé, en vue de notre instruction personnelle, de saisir cette génération logique de la peinture, et nous nous proposons de publier l'esquisse des écoles européennes, comme nous avons fait déjà pour la peinture espagnole et pour la sculpture française. Peut-être notre classification provoquera-t-elle les changemens que nous réclamons aujourd'hui.

On avait fait grand bruit à l'avance des richesses inconnues que le gouvernement devait mettre sous les yeux des artistes à la réouverture du Musée; on parlait d'une nouvelle salle consacrée à l'école française. Nous espérions voir compléter quelque peu la collection de notre peinture nationale. N'est-il pas incroyable que le Musée du Louvre compte seulement deux maîtres français du seizième siècle, Cousin et Janet? Où sont François Quesnel, le successeur de Janet et le peintre de Henri III, Claude Corneille, Martin Freminet, l'élève de Cousin et le peintre de Henri IV, et tous les maîtres qui ont précédé Simon Vouët? Comment est représentée l'école du dix-huitième siècle? Il n'y a rien des Vanloo, si ce n'est deux petites compositions de Carle et un portrait de Jacques, perdu dans la galerie flamande, une seule toile délicieuse de Watteau, et ce n'est

qu'une esquisse; rien de Boucher, rien de Natoire, le maître de Vien. Nous espérions que la liste civile allait livrer à l'étude les tableaux qui se détériorent dans ses greniers ou qui sont enfouis dans ses châteaux; et ce sont, la plupart, des peintures du dix-huitième siècle; car, sous Louis XV, les artistes n'ont guère produit que pour la royauté. Au moins, *la nation*, qui a succédé à Louis XV, devrait-elle avoir cet héritage.

Nous n'ignorons pas qu'on prépare encore les salles du bord de l'eau; mais, à juger de ce qu'on nous promet par le *Supplément au Catalogue*, nous n'avons pas grands trésors nouveaux à attendre : les anciens Lesueur et J. Vernet, quelques tableaux de l'école classique, quelques hollandais et un Murillo, *Joseph expliquant les Songes*. Nous verrons. Jusqu'ici on a seulement réinstallé plusieurs morceaux exposés depuis longtemps et momentanément distraits des galeries, sous prétexte de copies ou d'autres motifs que nous ne discuterons pas. On a, de plus, inauguré les œuvres des peintres modernes morts en ces dernières années.

Une fois pendue au Louvre, la peinture académique est bien rabaissée par son entourage. Nous souhaitons une longue vie à MM. Abel de Pujol, Blondel, Delorme, Granger, Mauzaisse, Jean-Victor Bertin, Bidault et autres, qui ont leurs chefs-d'œuvre au Luxembourg, afin qu'ils jouissent encore quelque temps de leur tranquille gloire, et afin aussi qu'on les fasse passer le plus tard possible au Vieux-Louvre. Même, courent-ils grand risque de n'y être jamais admis; car, avant peu d'années, notre école moderne aura effacé complétement cette mauvaise queue de l'école païenne. N'y a-t-il pas déjà une immense distance entre les froides compositions de Guérin et le talent expressif de Léopold Robert? Mais, hélas! au lieu des *Moissonneurs*, que le Roi devait envoyer de Neuilly pour nous consoler de la perte des *Pécheurs de l'Adriatique*, qui seront enterrés dans un salon, au lieu des *Moissonneurs*, on a simplement transporté du Luxembourg au Louvre, *le Retour de la Fête de la Madone de l'Arc, près de Naples*. N'aurons-nous pas *les Moissonneurs?*

Il y a encore quelques autres peintures qui soutiennent assez noblement le voisinage des maîtres plus anciens : tel est *le Champ de bataille d'Eylau*, de Gros ( nous n'en pouvons dire autant de son *Charles-Quint et François Ier*, qu'on a enlevé à Saint-Denis); telle est une page fort énergique d'un homme qui n'a pas eu un grand nom pendant sa vie, mais dont la réputation grandira avec la postérité, d'Hennequin, mort en 1832. Son *Oreste*, exposé en 1814, mérite place entre les cinq ou six tableaux de l'école académique auxquels l'avenir est assuré. *Le Supplice des fils de Brutus*, de Lethière, ancien directeur de l'Académie de France à Rome, est certainement aussi une des compositions les plus remarquables de l'empire : il y a moins de théâtral et plus de véritable sévérité que dans Louis David. Quelque jour, on trouvera peut-être ses Romains plus Romains que ceux de David.

C'est une chose étrange que les jugements portés par l'art académique sur ses propres enfans! Il y a dix ans qu'il se meurt tout au plus, et déjà la génération nouvelle a cassé tous ses arrêts; elle a retourné toutes ses appréciations : elle a réhabilité ceux qui étaient persécutés, comme Prudhon; elle a oublié les éclatantes renommées de Girodet et de Guérin. L'apparition de Girodet au Vieux-Louvre avait éteint la splendeur éphémère de ce peintre : ainsi en sera-t-il de Guérin avant six mois, même aux yeux de ceux qui lui ont conservé une aveugle et religieuse admiration. La *Clytemnestre* semblera bientôt aussi fausse de couleur que l'*Endymion*; la *Didon* ne résistera pas plus à une comparaison immédiate que l'*Atala au Tombeau*. Et pourtant ces deux tableaux ont eu la vogue la plus frénétique. On m'affirmait tout à l'heure que la *Didon* a été payée 150,000 francs! En ce temps-ci, le temps va vite. L'isolement peut sauver les œuvres médiocres; la lumière les tue.

Le *Marcus Sextus*, la seule figure où Guérin ait exprimé une pensée, et presque atteint le style, est d'une couleur pierreuse insupportable. Les chairs, les étoffes, les murs, les parquets, les meubles, tout est traité avec le même procédé, brossé de la même façon : c'est là le défaut capital de presque tous les peintres de cette école, d'avoir enserré l'art dans quelques lois inflexibles et inintelligentes, d'avoir nié la multiplicité, d'avoir fermé les yeux devant les enseignemens variés de la nature extérieure, et d'avoir étouffé toute spontanéité dans leur propre cœur. Pendant cette phase de notre art français, l'imitation a, cette fois encore, remplacé l'originalité, comme déjà au dix-septième siècle, et comme chez les Bolonais en Italie.

Que dire de *la Mort d'Hippolyte, suivant le récit de Théramène*, par M. Guillemot, et du *Berger Phorbas, présentant Œdipe enfant à Peribée, femme de Polybe, roi de Corinthe*, par M. Meynier? Il faut espérer qu'on les ôtera bientôt, sous quelque prétexte honnête. Les pastiches sont de trop, quand on possède les œuvres des inventeurs et des soutiens d'une manière. Et, Dieu merci, le Louvre compte présentement bien des pieds carrés occupés par la dernière école!

Nous vous remercierions volontiers, messieurs les directeurs, d'avoir rendu à la publicité les deux copies d'après Raphaël, la *Bataille de Constantin* et l'*Incendie du bourg*, exécutées autrefois par les premiers élèves de l'école française à Rome, dans la même dimension que les originaux du Vatican; plusieurs compositions de Jouvenet, notre grand *machiniste*, comme on l'a justement nommé; un beau portrait de Claude Lefebvre, et


L'ARTISTE

quelques autres encore. Mais, pour Dieu! qu'a-t-on fait à ce délicieux petit Raphaël, *le Sommeil de Jésus*, que Mme Jacotot vient de copier sur porcelaine? Dans quel état nous rendez-vous aussi *la Vierge aux anges*, de Rubens? A quelles mains inexpérimentées confiez-vous donc la restauration de ces trésors sans prix? Qui encore a badigeonné le nouveau Raphaël, la *Sainte Marguerite terrassant le dragon*, que vous avez mis en faux jour, sans doute pour dissimuler ces maladroites retouches? Au lieu de l'*Endymion*, du *Saint Pierre guérissant les malades*, de Lahyre, et d'une prétentieuse *Sainte Famille*, du Cortone, transportés récemment dans le grand salon, pourquoi n'avoir pas accordé les places d'honneur à tous les nouveau-venus, à *l'Amour*, du Guide, au Robert, et à *la Femme adultère*, par Dietrick, dont le Musée ne possédait rien jusque-là? Nous aurions mieux étudié ces peintures, ainsi que *le Religieux*, de Crespi, *la Crèche*, de Mazzuoli, et le beau taureau de Castiglione.

Avant de finir, nous adresserons encore une réclamation : on a baissé les Valentin, c'est à merveille; mais ne pourrait-on pas baisser aussi, ou placer en lumière convenable, certaines peintures qu'on n'a jamais pu voir à trente pieds de distance et qui intéressent les arts? Pour ne citer que l'école espagnole, la moins connue de toutes, il y a un magnifique paysage, *le Buisson ardent*, de Collantes, sur lequel le jour glisse d'une façon désespérante; il y a, tout-à-fait en haut, un *Saint Jean-Baptiste enfant*, porté au catalogue comme de l'école de Murillo; je croirais volontiers, quant à moi, que ce saint Jean est plutôt un Murillo que le *personnage inspiré du ciel* attribué à ce maître. Si l'on pouvait aussi étudier les portraits du Moro qui sont à une hauteur prodigieuse, on arriverait peut-être à décider en sa faveur pour cet étonnant *Portrait en pied du nain de Charles-Quint* (N° 1266) qu'on donne au Torbido. Il importerait d'examiner ces choses indécises; il importerait surtout de distribuer la lumière du ciel par droit de conquête et par rang de capacité.

T. Thoré.



# HISTOIRE ET DESCRIPTION

DES

# ANCIENS MONUMENS DE PARIS.

## LE LOUVRE DE PHILIPPE-AUGUSTE ET DE CHARLES V.

(EXTÉRIEUR.)

IIe ARTICLE (1).

Nous avons énuméré les principales constructions dont l'ensemble formait le côté extérieur de l'aile méridionale. Il nous reste à parler de la tour de la librairie qui s'élevait le long de cette même façade, entre la tour du coin vers Saint-Nicolas et le grand portail. Son nom seul indique clairement l'usage auquel elle était consacrée. La bibliothèque de Charles V occupait trois de ses étages. Elle n'avait rien de remarquable sous le rapport de l'architecture; nous donnerons en leur lieu d'amples détails sur son intérieur et sur les livres qu'elle renfermait. La tour qui terminait cette façade à l'orient s'appelait Tour du coin vers la Seine.

Au-delà du fossé, une espèce de bastion défendait les approches du pont-levis. Outre la porte, sans doute très-épaisse, qui fermait la voûte percée dans sa masse, elle avait encore pour moyens de défense une herse et des guichets derrière lesquels les assiégés eussent prolongé leur résistance, si l'ennemi s'était rendu maître de la première clôture. A l'ouest de cette fortification, les petits jardins du roi et de la reine, situés presque au même endroit où végète maintenant celui de l'infante, brillaient entre les masses de pierre ainsi qu'une île de verdure. A l'est, une route diagonale se dirigeait vers la *Porte du Louvre*, qui servait à la fois de passage et de rempart. Soutenue par de vigoureuses tours, entre autres par celle que Philippe-Auguste avait bâtie près de l'eau, elle semblait jetée là comme un peloton d'avant-postes. On ne saurait douter que, sous ce dernier roi, ce ne fût une entrée de Paris. Quand Charles V eut reculé l'enceinte de la ville, on réserva ce guichet pour les habitans du château. Quelques pieds plus loin commençait une muraille qui, suivant une ligne inexactement parallèle à la fa-

(1) Voir la 21e livraison de ce volume.

çade, gagnait, toute bosselée de tours trapues, les basses-cours occidentales. Plus loin encore, une seconde muraille, dont la Seine lavait presque la base, longeait le fleuve comme une digue et venait incruster un de ses bouts dans la tour de Windal, pendant que l'autre, faisant un retour sur lui-même, rejoignait la porte neuve sous laquelle s'enfonçait le chemin qui des champs menait à la ville. La porte vers Paris, également traversée par la route, s'élevait précisément en face de cette dernière; des pans de murs se déployant sur ses côtés ainsi que des ailes remplissaient l'espace compris entre la tour de Windal et la porte du Louvre. Cette disposition devait paraître incommode aux gens du roi; elle les empêchait d'entrer directement dans le palais en revenant de la campagne. Ils n'atteignaient la porte du Louvre qu'après avoir laissé derrière eux les deux autres. Sous Philippe-Auguste, ce terrain devait offrir un aspect différent. Au lieu de se diviser en deux parties, dont l'une formait terrasse au-dessus de l'autre, le rivage avait peut-être conservé sa pente naturelle. On sait du moins qu'une grande place libre de constructions et ménagée devant le château, servait alors à exécuter des joûtes. Plus près du fleuve que tous les ouvrages dont nous avons fait mention jusqu'à présent se hissait dans les airs la tour du bois élevée par Charles VI pendant la première année de son règne. Elle ne fut pas démolie en 1382, comme l'assure M. le comte de Clarac; un dessin d'Israël Sylvestre nous atteste, au contraire, qu'elle existait encore sous Louis XIV.

Avant d'engager le lecteur au milieu des basses-cours, il n'est pas inutile, je crois, de le mettre en garde contre la surprise que pourrait lui causer la présence d'un semblable appendice aux flancs d'une habitation royale. Quand on considère la vie toute officielle et pour ainsi dire toute politique des princes qui gouvernent actuellement l'Europe, on a peine à concevoir que nos anciens monarques accordassent une si minutieuse attention aux détails de leur ménage. Cependant l'état du commerce et de l'agriculture leur en faisait une nécessité. Dans un temps où les provisions n'abondaient pas dans les marchés comme de nos jours, le grand nombre de leurs commensaux exigeait d'eux qu'ils se précautionnassent contre la disette. Aussi les fermiers de la couronne étaient-ils contraints de payer une portion de leurs redevances en nature; on leur imposait l'obligation de fournir au château des poulets, des chapons, du blé et d'autres comestibles. Charles V buvait du vin de son cru. Les treilles et les vignes du Louvre, de Beauté, près Vincennes, du palais de la Cité, de l'hôtel Saint-Pol, des Tournelles, rapportaient assez de raisin pour qu'on n'eût pas recours aux produits de la Bourgogne, alors loin d'avoir atteint toute leur célébrité. On cultivait dans les jardins royaux de la poirée, du pourpier, de la laitue, et beaucoup d'autres légumes. Une maison de plaisance appartenant à Isabeau de Bavière et située au faubourg Saint-Marceau avait pour promenades une saussaie (lieu planté de saules) et un grand terrain couvert de fraisiers, de lavande, romarin, fèves, pois, cerisiers, treilles, haies, choux, chenevis et poirée destinée aux lapins. Les basse-cours du Louvre étaient garnies de poulaillers ou galliniers et *d'autres appartemens de cette qualité*, dit Sauval. Les registres de la chambre des comptes, registres depuis longtemps perdus, mentionnaient qu'en 1398, Charles VI, habitant alors la grosse tour, fit fermer ses croisées de fil d'archal à cause des oiseaux et des pigeons qui sans cesse entraient dans sa chambre et y faisaient leur ordure. Le service s'exécutait avec une grande régularité. Des hommes de haut rang étaient préposés à la garde des tours, qui avaient chacune leur commandant particulier. Le 20 septembre 1411, le comte de Nevers fut nommé concierge de celle de Windal. Les domestiques se divisaient en plusieurs sections. Pour la bouche seule, on comptait : la maison du four, la panneterie, la saucerie, l'épicerie, la pâtisserie, le garde-manger, la fruiterie, l'échansonnerie, la bouteillerie, le lieu où l'on faisait l'hypocras. Il y avait de plus : la fourerie, la lingerie, la pelleterie, la lavanderie, la taillerie, le bûchier, le charbonnier, la conciergerie, la maréchaussée, la fauconnerie, l'artillerie et un grand nombre de celliers.

Reprenons maintenant notre tâche et poussons tant bien que mal de descriptions en descriptions notre brouette surchargée de faits, de chiffres et de dates, qui, soit dit sans rancune, menacent incessamment de la faire chavirer. Le plus habile joûteur ne triompherait qu'avec peine d'une matière aussi rebelle.

Une grande partie des basses-cours s'étendait à l'occident de la forteresse. Il n'y en avait pas moins de cinq ou six, indépendamment de l'arsenal. Celui-ci se composait d'une cour dans laquelle un hangar protégeait les canons contre les intempéries de l'air, d'un ovroer ou atelier, d'un pavillon de sept toises en carré et du logement du grand maître de l'artillerie. Son habitation était si vaste qu'elle comprenait un jardin et des étuves. Chacun des officiers qui recevaient ses ordres avaient un appartement dans la même division du château. En 1391, avant que l'usage de la poudre fût généralement répandu, ces bâtimens contenaient une chambre pour les empenneresses ou femmes qui empennaient (emplumaient) les sajettes et viretons (1), quand ils avaient subi le travail

(1) Flèches d'arcs et traits d'arbalètes.

préalable de l'ovroer. Sur un des côtés de celui-ci, l'on trouvait une armoire à trois pans, longue de cinq toises, haute de sept pieds, large de deux, où étaient renfermées les cottes de mailles, platers (1), bacinets (2), haches, épées, fers de lances et archegayes (3), et une foule d'autres armures. En 1412, une grande salle servait de magasin à poudre, et un pavillon couvert d'un comble en croupe tenait lieu de fonderie. Parmi les constructions de l'artillerie, il ne faut pas oublier une tour en fer à cheval, ainsi nommée à cause de sa forme ronde d'un côté, carré de l'autre, et qui, par suite de cette configuration même, présentait aux ennemis sa partie circulaire comme un large poitrail, tandis que les dimensions de son intérieur en faisaient un logement agréable. L'arsenal ne resta une dépendance du Louvre que jusque sous le règne de Charles IX. Il fut alors transféré près des Célestins. Au nord de ces différentes bâtisses, on avait encore élevé une ménagerie qu'on appelait Maison des lions. En de certaines circonstances, on faisait combattre des animaux pour divertir la cour.

Quand, après avoir passé en revue les compartimens de ce vaste échiquier à travers lesquels nous avons conduit, peut-être égaré le lecteur, on arrivait à la façade-nord, le spectacle changeait subitement de caractère. Quoique ce côté fût celui de tous qu'égayait le moins la joyeuse lumière du soleil, un grand jardin s'y déroulait aux pieds du Louvre, comme un vert tapis brodé de fleurs. C'était là le lieu du repos et de la méditation. Qu'on évite pourtant de s'en exagérer la beauté. L'imagination, splendide vitrage qui peint les objets de ses couleurs, ne demanderait pas mieux que de nous y montrer quelque forêt centenaire, rassurée contre les caprices des vents par la protection du château. On aimerait à la voir dormir immobile et silencieuse, ne sortant que par intervalle de sa somnolence éternelle qu'entretiendrait la monotone chanson des ruisseaux et les plaintes confuses de son propre feuillage. Un roi, sans doute jeune et digne, viendrait errer le long de ses allées aussi fraîches que l'espérance, mélancoliques comme le souvenir; il appuierait sur ses mains sa tête soucieuse, et le cœur gonflé d'amour, battu d'immenses désirs, pendant que les oiseaux gazouilleraient l'épithalame de leurs fiançailles, il oublierait la terre dans le ciel de ses rêves. Mais, hélas! pauvre historien que nous sommes! notre mission n'est pas de satisfaire l'indomptable aspiration de l'homme vers le monde idéal.

(1) Gants de fer.

(2) Casques de fer légers, faits en forme de bassin.

(3) Sorte de lance ou de pique que portaient les archers; selon Froissart, c'était une machine de guerre qu'on lançait sur les ennemis.

La raison a les yeux tournés vers nous et surveille notre plume; nous n'oserions en laisser tomber une erreur, dût-elle être plus belle qu'une déesse et nous sourire et sourire à tous avec un charme infini.

Quelque éloigné que le jardin du Louvre fût de ce type grandiose, il avait néanmoins un certain attrait et pour ainsi dire une naïve simplicité. Comme tous ceux de l'époque, c'était un potager embelli de tonnelles, de haies, de rosiers et de boulingrins. Il se déployait entre les fossés, la rue d'Osteriche, celle de Beauvais et la rue Froidmanteau. Le long de ces deux dernières, un treillis l'ornait d'un bout à l'autre. Quatre pavillons, alternativement ronds et carrés, occupaient ses quatre coins ainsi que des nids de verdure. Leur grandeur était assez considérable pour que des siéges et des marche-pieds de gazon les environnassent à l'intérieur, laissant l'herbe d'un petit préau croître dans le milieu. La largeur totale devait être d'environ vingt toises, et de plus il existait un retour de trente-six pieds sur le fossé de l'ouest. On y cultivait toute espèce de fleurs soit en plates-bandes et en bordures, soit en carreaux. Les plantes qu'on préférait alors étaient le romarin, la sauge, la marjolaine, la lavande, les roses et la giroflée. Tour à tour bleue et blanche, verte et rouge, selon qu'un ciel pur ou couvert de nuages se mirait dans sa profondeur, que son jet d'eau fendait l'air pour retomber éploré ou que l'écarlate du soir ensanglantait sa surface, une grande fontaine reluisait au milieu du parterre comme une colossale escarboucle. A quelque distance de là, une volière pleine de tourterelles et d'oiseaux rares faisait résonner son petit orchestre, et les poissons d'un vivier voisin, sautant et fretillant, paraissaient vouloir danser au son de la musique. Somme toute, l'endroit avait de quoi plaire et n'était sa situation près d'une rue bruyante, la censure l'atteindrait difficilement. Quant à ce dernier reproche, qui pourrait sembler un anachronisme, on aurait tort de penser que l'absence de voitures rendît alors Paris silencieux comme un hameau. Les cris des vendeurs en plein air remplaçaient avantageusement nos baquets et nos équipages. Guillaume de Villeneuve compte dans son poème cent vingt-six façons de braire (c'est son expression), au moyen desquelles les marchands ambulans s'efforçaient d'attirer l'attention des consommateurs et les moines celle des personnes charitables. Les uns demandaient du pain, les autres offraient de la viande, des fruits, des légumes, du fromage de Brie, des gâteaux, des harengs, etc. Le concert formé par toutes ces voix rudes, enrouées, glapissantes, écorchant l'oreille chacune à leur tour ou confondant leurs bruits malencontreux, devait épouvanter l'air qu'il traversait et déchirait. Une seule de ces vociférations avait quelque chose de poétique. Aussitôt qu'une

*



personne était décédée, un homme parcourait les rues une sonnette à la main, et, la faisant retentir sur son passage, annonçait aux habitans qu'un de leurs frères venait de mourir (1). Le froid ni l'obscurité de la nuit ne l'empêchaient d'accomplir son funèbre office. Seul, errant à la lueur des étoiles, il s'arrêtait au milieu des carrefours, et là, comme une personnification de la mort, on l'entendait crier d'une voix lugubre : — « Chrétiens, vous qui dormez, réveillez-vous! chrétiens, vous qui dormez, réveillez-vous! priez Dieu pour les trépassés! »

La façade septentrionale n'avait rien de particulier, si ce n'est son portail composé d'une tour unique et une seconde tour en fer à cheval placée près de celle qui la terminait au couchant. Du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, le terrain était occupé par des basses-cours qui s'appuyaient vers le nord aux murs de Philippe-Auguste. Le portail, orné des statues de Charles V et de Jeanne de Bourbon, courbait au dessus des passans une voûte semée de fleurs de lis sans nombre. En face s'élevait l'hôtel du Petit-Bourbon, auquel s'adjoignit par la suite l'hôtel d'Alençon.

Nous voici revenus au point d'où nous étions partis. Nous avons examiné tous les dehors du palais. Il nous reste à voir la cour; entrons. Un coup d'œil suffira.

Au centre du quadrilatère formé par les ailes du Louvre, la grosse tour divisée en sept étages indépendamment de son stylobate qui trempait dans un fossé plein d'eau, montait hardiment et fièrement au milieu des airs avec la couronne de feuillage que lui ceignait une corniche profondément sculptée, la galerie diaphane suspendue autour de son dernier cylindre, ainsi qu'une collerette et servant de chemin de ronde; sa coiffe pointue sur laquelle une girouette tremblait comme une aigrette; enfin, avec la riche bijouterie de ses guivres reflétée par le miroir circulaire des ondes. Vu son grand renom et la hauteur des corps-de-logis qu'elle dominait, elle ne devait pas avoir moins de cent vingt pieds au-dessus du niveau de la cour. C'était là qu'étaient déposés les archives et le trésor royal; c'était aussi là qu'on emprisonnait les seigneurs rebelles. Les cachots gisaient probablement plus bas que la surface du terrain. Ferdinand, comte de Flandre, vaincu l'an 1214 à la bataille de Bouvines, y pleura le premier la perte de son indépendance. Philippe-Auguste voulut lui donner une longue, une sévère leçon de docilité. Dans cette lugubre solitude, il eut le loisir de rêver au soleil, à l'air pur des vallons. D'autres erraient le long de leurs pentes, sous l'ombre amoureuse des acacias en fleurs; lui, pauvre captif, à peine quelque souffle humide venait-il se briser plaintivement contre les barreaux de sa lucarne. La nuit, s'il se levait, il avait beau meurtrir son visage sur ces grilles inflexibles, pas un regard ami ne s'élançait au-devant du sien; et lorsque parfois il apercevait la lune nonchalamment endormie dans les bras d'un nuage qu'elle inondait de lumière, la vue de ces chastes amours redoublait au lieu de les calmer ses inquiétudes et ses regrets. Las enfin de cette vie douloureuse, il préféra laisser aux mains de son noble geolier ses terres, ses châteaux, sa seigneurie tout entière, et se retrouver encore une fois en présence des cieux.

Chaque étage de la tour était éclairé par huit fenêtres, hautes de quatre pieds, larges de trois, fermées d'un treillis de fer et d'un châssis de fil d'archal contenant cent quatre-vingt-deux trous. La muraille avait treize pieds d'épaisseur à sa base, douze pieds plus haut, et vingt-quatre toises de circonférence. Un pont-levis et un pont d'une seule arche joignaient vers le sud le donjon à la cour. Au-devant se trouvaient une fontaine et un pavillon qu'on détruisit (le pavillon seulement) en 1377. Sur le pignon de la porte, on voyait la figure de Charles V, haute de quatre pieds et faite par Jean de Saint-Romain, lequel avait reçu pour son travail six livres huit sous parisis (62 francs 32 centimes). Dans l'intérieur, où les rois recevaient l'hommage des grands vassaux, on avait ménagé une chapelle, trois boulées (1), un puits, un retrait (2) et plusieurs chambres. On montait au moyen d'une grande vis ronde dont une porte solide et garnie de fortes serrures défendait l'entrée. Jusqu'à sa démolition, elle servit de dépôt d'armes. On y gardait les grands et les petits engins, les nerfs, les cuirs de bœuf et le bois qu'on employait pour les confectionner. On y avait même établi une fabrique de toutes sortes d'instrumens de guerre.

Mais ce qui avait surtout frappé l'imagination du peuple, c'étaient les basses-fosses. Il se les représentait comme un véritable enfer. Ses obscurs abîmes, disait-on, dévoraient silencieusement ceux dont le supplice aurait soulevé la conscience publique. Qui pouvait se flatter de connaître tous les détours de ces immenses cavernes? Il y avait là des gouffres sous des gouffres. Lorsqu'en 1527 le donjon eut été détruit, un creux qui marquait son ancienne place parut aux conteurs d'histoires une preuve irréfragable de leur opinion. Il était évident qu'on n'avait

(1) Quant mort i a home ne fame,
Crier orrez, proiez por s'ame
A la sonete par ces rues.

(1) Boille, baile, galerie, péristyle, allée couverte, probablement aussi corridor.

(2) Latrines.



LE CARAVANSERAIL.

pu combler ces excavations prodigieuses et le terrain s'affaissait faute d'appui.

Une galerie de pierre large de sept à huit pieds, partant des bords du fossé sur lequel s'abaissait probablement un pont-levis aboutissait vers le nord au grand escalier du château. Cette vis, comme on nommait alors toutes les constructions de la même espèce, avait été bâtie par Raimond du Temple, maître des œuvres de Charles V, et passait pour une merveille. Elle était de pierres de taille, et, suivant l'habitude de l'époque, se terminait par une autre moins grande, quoique de même figure, qui conduisait à la terrasse dont on les avait couronnées. On comptait quatre-vingt-trois marches dans la première, quarante-une dans la seconde, et toutes deux réunies atteignaient la hauteur de dix toises six pouces. Comme on manquait de pierres pour les achever, Raimond du Temple enleva vingt tombes du cimetière des Innocens, les paya quatorze sous parisis (7 fr. 20 c.) la pièce, et remit le soin de les tailler à Pierre Anguerrand et Jean Coulombel. Cet escalier, couvert de nombreux ornemens, s'avançait hors d'œuvre. Au premier étage, à droite et à gauche de la porte, un sergent d'armes, ouvrage de Saint-Romain, semblait garder l'entrée. Dix autres statues portant sur des consoles, placées chacune sous un dais et au milieu d'une niche, répandues sans ordre et sans symétrie du haut en bas de la coquille, attendaient patiemment les regards des curieux qui devaient néanmoins les examiner avec respect, vu les puissans personnages dont elles offraient la représentation. C'étaient le roi et la reine, par Jean de Liége; le duc d'Orléans et le duc d'Anjou, par Jean de Launay et Jean de Saint Romain; les ducs de Berry et de Bourgogne, par Jacques de Chartres et Gui de Dampmartin. Ces artistes furent payés à raison de seize livres parisis (ou 164 fr. 54 c.) la statue. Au sommet de l'escalier, on apercevait la figure de la Vierge et celle de saint Jean, de la façon de Saint-Romain. Le fronton de la dernière croisée était lambrequiné des armes de France que supportaient deux anges; deux autres soutenaient le heaume placé au-dessus et couvert lui-même d'un timbre chargé intérieurement de fleurs de lis. Comme on les avait taillées sans limiter leur nombre, on peut fixer l'achèvement de la grande vis au commencement ou au milieu du règne de Charles V. Plus tard, il les réduisit à trois. Voilà pour le dehors. En dedans, un sergent d'armes, haut de trois pieds, sculpté par Saint-Romain, veillait aux portes des appartemens du roi et de la reine; douze nervures rondes divisaient le champ de la voûte; les armes de Charles V ornaient la clef et celles de ses enfans les pendentifs. Saint-Romain et Dampmartin reçurent pour cet embellissement trente-deux livres parisis ou 40 fr. d'or (329 fr. 9 c.).

Quant aux dimensions de la cour, elle était loin d'avoir la même grandeur qu'à présent. Son étendue dans un sens ne dépassait point trente-deux toises trois pieds, dans l'autre trente-quatre toises trois pieds. Le monument, considéré de ce point de vue, ne présentait pas une distribution plus régulière qu'au dehors, seulement des galeries évidées le brodaient avec élégance et lui donnaient un air de fête.

Si maintenant nous voulons parcourir les salles, il nous faut laisser à la porte, ainsi qu'une poudreuse chaussure, toutes nos idées actuelles de décoration. Le moyen âge suivait sous ce rapport des principes contraires aux nôtres. Les formes que nous préférons sont les moins coûteuses, c'est-à-dire les plus pauvres, les plus insignifiantes, les plus triviales. En même temps, et par une contradiction évidente, nous recherchons pour nos meubles les bois étrangers; on nous les apporte à grands frais de l'Amérique. Le prix de la matière nous fait reculer devant celui du travail, et, sans même avoir conscience de notre mauvais goût, nous encombrons nos appartemens de mobiliers aussi chers que ridicules. Nos pères n'agissaient point ainsi. Les forêts des collines natales dont les rameaux flamboyaient dans leur âtre leur fournissaient aussi les ornemens de leurs demeures. Le génie humain l'emportait à leurs yeux sur la splendeur inintelligente de la substance; ils aimaient mieux admirer une pensée délicate ou plaisante que les capricieuses bizarreries de la végétation. Quand ils employaient des matériaux plus précieux, c'était pour composer des espèces de mosaïques. Ils les incrustaient dans les boiseries et les combinaient de manière à leur donner une valeur indépendante de leur poids, de leur masse ou de leur rareté. Nous allons essayer de transporter le lecteur au milieu d'un panorama scientifique où l'intérieur du Louvre se déroulera sous ses yeux tel qu'il existait à la fin du quatorzième siècle. Il pourra comparer et juger.

La première circonstance par laquelle les salles de l'ancien château différaient de nos salles modernes était l'emploi des voûtes. Un grand nombre de pièces, surtout les plus vastes, prolongeaient leurs parois en arcades ogivales qui les terminaient noblement. Les nervures très-multipliées de ces arceaux avaient pour supports d'élégantes consoles où l'artiste avait sculpté des touffes de feuillage au milieu desquelles souriaient de petits anges et s'ébaudissaient de petits animaux. De hardis culs de lampe ou des cartels ornés de fleurs de lis rattachaient ensemble toutes ces ramifications divergentes. A cette époque, elles n'étaient plus rondes comme du temps de saint Louis, mais finissaient sur le devant par une arète vive ou par une étroite plate-bande que soutenaient deux courbures assez difficiles à décrire. La moitié

d'une accolade donnerait cependant une idée de leur forme.

Il y avait, à la vérité, d'autres chambres au-dessus desquelles s'étendait un plafond. Mais il faut se garder de prendre ce mot dans une acception trop rigoureuse. Les plafonds ne présentaient point alors comme de nos jours une surface lisse, monotone, sans accidens de lumière. De nombreuses poutrelles divisaient leur étendue et la parcouraient d'une muraille à l'autre; leurs extrémités pesaient sur des mutules historiées. Elles-mêmes, ainsi que les clefs pendantes et les nervures des ogives, étaient ciselées de basses-tailles ou d'ornemens en relief. On les peignait de diverses couleurs, parmi lesquelles dominaient le rouge et le bleu; enfin, pour rendre celles-ci plus éclatantes, on les semait de rosettes d'étain qui scintillaient comme de blanches étoiles dans l'obscurité des oratoires et des chapelles.

ALFRED MICHIELS.

( *La suite à un prochain numéro.* )

## LE LIVRE D'HEURES

DE

## L'IMPÉRATRICE D'AUTRICHE.

M. Aimé Chenavard, dont nous avons eu maintefois occasion de louer les brillans travaux, a été chargé par le duc d'Orléans de faire exécuter un livre d'heures, destiné à l'impératrice d'Autriche. Cet ouvrage offrira le spécimen le plus beau et le plus riche de nos arts et de notre industrie : typographie, ciselures, nielles, peintures, sculptures, étoffes peintes, tout concourra à en rehausser l'éclat.

Le texte, composé à l'Imprimerie royale, sera tiré en or, en azur et en couleurs, par des procédés particuliers à ce grand établissement. Il sera illustré de cinquante vignettes, par nos artistes les plus célèbres. Du reste les têtes de pages, les fins de pages et les lettres initiales seront décorées de peintures.

M. Wagner est chargé de la couverture, qui doit être en or repoussé et émaillé. Elle présentera, d'un côté, l'histoire de la Vierge, distribuée en douze médaillons, et de l'autre côté, l'histoire de la sainte patrone de l'impératrice. Les agraffes auront en relief les quatre animaux symboliques des évangélistes. Cette couverture renfermera beaucoup de parties niellées et des incrustations en rubis, en émeraudes et autres pierres précieuses.

Tout le reste se recommande par un luxe aussi bien entendu et un goût aussi exquis. Ainsi la tranche du livre, dorée et ciselée à l'instar des vieux manuscrits, sera embellie d'ornemens en couleur. Les sinets seront aussi nombreux que les lettres du nom de la patrone de l'impératrice, et porteront à leur extrémité inférieure des sceaux en or sur lesquels sera émaillée chacune des lettres composant ce même nom. Enfin les gardes intérieures du livre sont déjà confiées à un fabricant de Lyon et seront en étoffe d'or, dite *drap d'or*, semée d'aigles noirs et rouges à deux têtes.

Un livre dont les détails sont si heureusement choisis, et dont l'ensemble sera si merveilleux, pourra passer sans contredit pour le plus beau monument typographique de notre époque. Il fera en outre connaître à l'étranger tout à la fois et le nom de nos plus grands artistes et les ressources inépuisables de nos ateliers.

Le duc d'Orléans a promis aussi d'envoyer à une princesse de Prusse une vue générale de la chapelle intérieure de Saint-Saturnin de Fontainebleau. M. Aimé Chenavard a encore été chargé de ce travail. Outre le mérite de son exécution, ce dessin présentera un vif intérêt, en ce qu'il reproduira fidèlement les vitraux qui décorent aujourd'hui cette chapelle. Tout le monde ne sait pas sans doute qu'ils ont été composés par la princesse Marie, qui d'ailleurs fait de la sculpture avec une habileté remarquable. Ils ont été exécutés dernièrement à la manufacture de Sèvres, et sont en place. Leur hauteur est de vingt-cinq pieds, et leur largeur de dix pieds environ. L'effet qu'ils produisent est d'une magnificence vraiment imposante.

## CAUSES DE LA DÉCADENCE

DES

## BEAUX-ARTS CHEZ LES ROMAINS.

FRAGMENT TRADUIT DE PÉTRONE (1).

...... Pour chasser ma tristesse et le souvenir de mon injure, je sortis et je parcourus de nouveau tous les portiques. J'entrai dans une galerie ornée de divers tableaux très-remarquables. J'en vis de la main de Zeuxis, qui résistaient encore à l'injure

(1) Ce fragment est tiré d'une traduction nouvelle de PÉTRONE par M. Héguin de Guerle, dont nous nous proposons de rendre compte dans un de nos plus prochains numéros.

du temps, et des ébauches de Protogène, qui disputaient de vérité avec la nature elle-même, et que je n'osai toucher qu'avec un frémissement religieux. Je me prosternai devant des grisailles d'Apelles (espèce de peinture à laquelle les Grecs donnent le nom de *monochrôme*). Les contours des figures étaient dessinés avec tant d'art et de naturel que l'on eût dit que le peintre avait trouvé le secret de les animer. Ici, sur les ailes d'un aigle, on voyait un dieu s'élancer dans les airs; là, l'innocent Hylas repoussait les caresses d'une lascive naïade. Plus loin, Apollon déplorait le meurtre commis par sa main, et décorait sa lyre détendue d'une fleur d'hyacinthe nouvellement éclose. Au milieu de toutes ces peintures de l'amour, oubliant que j'étais dans un lieu public, je m'écriai : « Ainsi donc l'amour n'épargne pas même les dieux !..... »

Tandis que je prodiguais aux vents mes plaintes inutiles, je vis entrer dans la galerie un vieillard à cheveux blancs, dont le visage annonçait la réflexion et semblait promettre quelque chose de grand, mais dont la mise n'était pas très-soignée; tout dans son extérieur trahissait au premier abord un de ces hommes de lettres qui, pour l'ordinaire, sont en butte aux mépris des gens riches.

Il s'arrêta près de moi :

— Je suis poète, me dit-il, et je m'en flatte, poète de quelque mérite, s'il faut en croire ceux qui m'ont décerné des couronnes publiques; il est vrai qu'on les accorde souvent par faveur à des ignorans. — Pourquoi donc, me direz-vous, êtes-vous si mal vêtu? — Par cela même que je suis poète. L'amour des lettres n'a jamais enrichi personne. Aussi ceux qui sont uniquement occupés du soin d'amasser des richesses voudraient-ils persuader à tous les hommes que cet or qu'ils possèdent est le souverain bien. — Qu'on prône, disent-ils, tant que l'on voudra les hommes de lettres pourvu qu'ils cèdent le pas aux hommes d'argent.

— Je ne sais comment il se fait que la pauvreté soit la sœur du génie?... dis-je au vieillard en soupirant.

Et comme il paraissait plus instruit que moi, je me mis à l'interroger sur l'âge de chacun des tableaux de cette galerie, et sur le sujet de quelques-uns dont je ne pouvais me rendre compte. Je lui demandai ensuite à quelles causes il attribuait la décadence des beaux-arts dans notre siècle, et surtout de la peinture, qui a disparu jusqu'à la dernière trace.

— L'amour des richesses, me répondit-il, a produit ce triste changement. Chez nos ancêtres, lorsque le mérite seul était en honneur, on vit fleurir les beaux-arts, et les hommes se disputaient à l'envi la gloire de transmettre aux siècles suivans toutes les découvertes utiles. Alors on vit Démocrite, l'Hercule de la science, distiller le suc de toutes les plantes connues et passer sa vie à faire des expériences pour connaître à fond les propriétés diverses des minéraux et des végétaux. Eudoxe vieillit sur le sommet d'une montagne pour observer de plus près les mouvemens du ciel et des astres... Mais, pour en revenir à l'art plastique, Lysippe mourut de faim, en se bornant à perfectionner les contours d'une seule statue; et Myron, qui fit, pour ainsi dire, passer dans le bronze l'ame humaine et l'instinct des animaux, ne trouva personne qui voulût accepter son héritage. Pour nous, plongés dans la débauche et l'ivrognerie, nous n'osons pas même nous élever à la connaissance des arts inventés avant nous; superbes détracteurs de l'antiquité, nous ne professons que la science du vice, dont nous offrons à la fois l'exemple et le précepte. Suivez cette foule qui monte au Capitole. Avant même d'atteindre le seuil du temple, l'un promet une offrande, s'il a le bonheur d'enterrer un riche parent; l'autre, s'il découvre un trésor; un troisième, s'il parvient, avant de mourir, à entasser trente millions de sesterces. Que dis-je? N'a-t-on pas vu souvent le sénat lui-même, le sénat, l'arbitre de l'honneur et de la justice, vouer mille marcs d'or à Jupiter? Et ne semble-t-il pas encourager la cupidité, lorsqu'il tâche ainsi, à prix d'argent, de se rendre le ciel favorable? Cessez donc de vous étonner de la décadence de la peinture, puisque les dieux et les hommes trouvent plus de charmes dans la vue d'un lingot d'or que dans les chefs-d'œuvre d'Apelles, de Zeuxis et de *tous ces radoteurs de Grecs*, comme ils les appellent (1).

H. DE GUERLA.

---

## ESQUISSES DE SOUFFRANCES MORALES,

PAR M. ÉDOUARD ALLETZ. — 4e ÉDITION.

Il est certain que, sans être pessimiste, on peut faire un triste tableau de l'humanité; il est certain aussi que dans l'histoire on trouverait peu de siècles qui aient surpassé le nôtre en souffrance et surtout en inquiétude. A la vue de cette foule d'hommes puissans et hardis qui n'emploient guère leurs forces qu'à ren-

(1) Pétrone, selon l'opinion la plus répandue, fut le contemporain de Néron, époque à laquelle les Romains possédaient encore les chefs-d'œuvre des peintres grecs, mais où ils avaient cessé de les imiter. Alors les artistes romains ne rougissaient pas de prostituer leur talent à représenter les plus révoltantes obscénités pour flatter le goût dépravé des empereurs. Les peintures que l'on a trouvées dans les ruines de Pompéi peuvent en donner une idée. C'est à peu près tout ce qui nous reste de la peinture romaine, et cela, il faut en convenir, n'est pas de nature à nous inspirer de bien vifs regrets.

(NOTE DU TRADUCTEUR.)

verser le peu de principes solides qui nous restent, on a dû profondément réfléchir. Les philosophes ont vu dans cet état social les signes frappans d'une grande aberration intellectuelle, les moralistes la preuve évidente d'une corruption profonde des sentimens de l'ame. Les uns cherchent par conséquent à rectifier notre raison, les autres à purifier notre cœur.

Mais, par malheur, on ne s'est entendu ni sur la maladie de notre siècle, ni sur les moyens de la guérir. Il était rationnel de se mettre au chevet du malade, d'examiner avec soin non-seulement les caractères généraux du mal, qui trompent quelquefois, mais encore les symptômes les plus légers, les moins apparens.

C'est la marche qu'a suivie, dans plusieurs publications remarquables, M. Édouard Alletz, l'un de nos écrivains distingués. Le livre intitulé *Esquisses de souffrances morales* qu'il a fait paraître il y a déjà quelques années était composé dans le but de peindre le cœur humain « aux prises avec ces malheurs » généraux qui sont de tous les pays, de tous les siècles, de » toutes les sociétés. » *Les Maladies du siècle,* qui ont été publiées plus tard, entrent plus profondément encore dans le sujet et nous offrent un intérêt au moins aussi grand.

M. Édouard Alletz, qui nous semble avoir long-temps et bien observé, a cru voir que ce qui manquait surtout à notre société, c'étaient les passions généreuses. Suivant lui, l'intelligence a tué le cœur; la raison a trop dédaigné l'amour. Ainsi la société n'a plus rien qu'elle aime, plus de but bien déterminé, plus de marche certaine. Son activité se perd en efforts inutiles, parce qu'ils sont excentriques. Pour la bien diriger, il serait nécessaire qu'il y eut communauté de passions. De là, il est facile de conclure à la nécessité d'une croyance religieuse.

Mais cette croyance religieuse, souhaitée par tous les bons esprits de notre époque, quelle sera-t-elle? Là se présente une nouvelle difficulté qui n'arrête pas M. Alletz. Il ne fait aucun doute que la religion de l'avenir ne doive être encore le christianisme.

Le but de l'auteur des *Esquisses de souffrances morales* a donc été surtout de chercher la cause du malaise social et d'en constater les résultats; ces résultats une fois bien connus, il y aura un grand pas de fait pour arriver à le guérir.

Cette idée, comme on le voit, était neuve et saisissante. Il s'agissait d'une curieuse analyse du cœur humain considéré sous ses faces diverses. L'ensemble de ces observations donnait pour ainsi dire une formule générale des douleurs sans nombre de l'humanité.

M. Édouard Alletz a dignement rempli cette tâche difficile. Il aurait pu travailler pour les philosophes seulement, faire un ouvrage qui n'aurait pu être lu que par des esprits sérieux et d'un ordre élevé. Il a mieux aimé se mettre à la portée d'un public plus nombreux, persuadé qu'il y avait partout des souffrances à consoler, des larmes à essuyer, du bien à faire. Il s'est donc gardé d'employer les formes purement philosophiques; il a tracé des tableaux pleins de couleur, d'intérêt et de force, où l'action rend le précepte plus frappant. Le style en est facile, élégant et correct; rien qui choque, rien qui blesse, rien de hasardé, rien de diffus; l'expression est toujours propre et juste.

Dans les *Esquisses,* nous avons remarqué *le Remords,* œuvre de cœur et de style, qui présente une analyse aussi profonde qu'énergique de cette affreuse lèpre morale, la plus invincible punition du crime ici-bas. Nous citerons encore *la Captivité,* morceau plein de sentiment et de poignantes émotions, et surtout *la Proscription.* Ce tableau, qui emprunte aux formes dramatiques son intérêt et son mouvement, fait passer sous nos yeux un des spectacles les plus saisissans de notre première révolution, la mort de Marat et la chute des Girondins.

Sous l'influence d'une forte croyance religieuse, le talent de M. Alletz se montre à la fois calme et pur. Toutes les généreuses passions, tous les sentimens élevés débordent dans ses livres. Il a dû à ces belles qualités, qui font le charme de tout ce qui échappe à sa plume, un succès non contesté. Il est glorieux autant que rare de voir le public confondre dans la même estime les ouvrages et l'auteur lui-même.

L. B.

# Revue Dramatique.

—

## THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

*Le Luthier de Vienne,* PAROLES DE MM. SAINT-GEORGES ET LEUVEN, MUSIQUE DE M. MONPOU.

Le Théâtre de l'Opéra-Comique est en veine de sentimentalité. M. Planard a formé des élèves dignes de lui, qui modulent les soupirs des cœurs mélancoliques, et veulent consoler de l'émotion par la grace du chant. Vous savez une ravissante histoire qu'Hoffmann a racontée, l'histoire de la pauvre fille d'un musicien, délicate enfant à la poitrine si faible qu'un son trop fort pouvait la briser, et pourtant dévorée du désir de faire éclater les puissances de sa voix. Cette jeune fille est devenue la nièce du luthier de Vienne; son oncle veille sur elle avec soin et lui apprend tous les secrets

de son art pour la détourner du chant; mais la jeune fille aime son cousin, étudiant de l'Université; son cousin aime le chant, il aime même une chanteuse, et la passion réprimée de la malade ne fait que s'accroître à chaque instant. Elle s'imagine que si on la laissait chanter, elle aurait quelque supériorité sur sa rivale et se ferait aimer de son cousin. Heureusement sa rivale est une ancienne amie qui, parcourant le monde avec insouciance, en véritable artiste, traîne à sa suite un vieux conseiller aulique, tout prêt à l'épouser et à lui faire don d'une fortune considérable; elle n'a que ce moyen pour combattre l'amour de l'étudiant, et ramener ce jeune homme à sa cousine; elle se dispose à l'employer; mais une scène très-vive avait eu lieu entre le père et le fils. Ce dernier se trouve chassé de la maison paternelle, et, dans son désespoir, il écrit à la chanteuse que, si elle ne répond pas à ses vœux, il va se tuer, et que, pour preuve de sa tendresse, il lui demande de chanter à une heure indiquée l'air difficile qu'elle lui chantait le matin. Il est caché dans les environs, il l'entendra et accourra près d'elle. Cette lettre tombe dans les mains de sa cousine; elle trémit, et bien qu'elle ait su le mystère d'où dépend son existence, bien que l'amour de son cousin pour une autre se révèle si cruellement, elle se décide à chanter l'air pour sauver la vie à l'ingrat en exposant la sienne; aussi tombe-t-elle sans connaissance dans les bras de son oncle, qui s'est élancé vers elle en reconnaissant sa voix. On se doute bien qu'elle ne meurt pas, et son cousin, touché d'une telle preuve d'amour, la récompense en devenant son mari. Quant à la chanteuse, elle s'était déjà mariée à son conseiller aulique, et elle regrette un peu sa précipitation, mais en femme décidée à prendre son parti.

Tel est l'opéra-comique de MM. Saint-Georges et Leuven. Les détails en sont assez ingénieux; cependant ils auraient exigé plus de finesse; on y trouve plus d'une réminiscence vulgaire; ce n'est pas sur le style de M. Planard que devraient se régler ces auteurs, tout en acceptant ses combinaisons dramatiques. La musique est de M. Monpou; la réputation que M. Monpou s'est faite dans les salons par ses romances originales rend exigeant envers lui. On voudrait que sa musique eût un caractère particulier, et quelques morceaux seulement du *Luthier de Vienne* nous ont paru répondre à ce qu'on attend de ce jeune compositeur. L'air des *Fils de l'Université*, jeté avec verve par Couderc, et la ballade de *l'Ombre du Chasseur*, admirablement chantée par M^me Damoreau, ont fait reconnaître M. Monpou par des traits qui lui appartiennent; mais tout le reste nous a semblé bien pâle. M. Monpou prépare, dit-on, un opéra en trois actes sur lequel on fonde de grandes espérances, et qui établira solidement sa réputation musicale.

---

## THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

*La Duchesse de Lavaubalière*, PAR M. ROUGEMONT.

DÉBUT DE RAUCOURT.

Voilà donc une pièce raisonnable à la Porte-Saint-Martin! Nous ne sommes pas précisément sortis des extravagances et des horreurs; mais, du moins, c'est l'œuvre d'un homme d'esprit, qui se donne la peine d'étudier les passions, et non de les inventer. Cette pièce est trop longue et trop compliquée pour que nous en entreprenions l'analyse, quoiqu'elle ait dû paraître de la dernière simplicité aux habitués de la Porte-Saint-Martin. Des caractères bien développés, des endroits pleins de sensibilité, lui assureront un succès de larmes et d'argent qui prouvera à M. Harel qu'on n'a pas toujours besoin de tours de force pour réussir.

Raucourt, le débutant, qui jouait le rôle d'un notaire honnête homme, et fort différent des notaires de notre vieille comédie, a montré de la chaleur et de l'énergie. C'est une bonne acquisition pour les théâtres de Paris.

---

## GYMNASE DRAMATIQUE.

LE DOYEN DE KILLERINE.

Ce bon abbé Prévost, dont la vie a été si peu catholique, comme celle de tous les abbés de son temps; cet excellent homme d'ailleurs, qui a créé Manon Lescaut, si amoureuse et si infidèle à la fois, charmante maîtresse à qui l'on pardonne tout, petite fille passionnée de Ninon de Lenclos; enfin ce romancier infatigable du dix-huitième siècle, s'est plu à tracer le portrait d'un digne prêtre qui défend courageusement l'honneur de sa sœur, l'épée même et le pistolet à la main, en dépit de son caractère sacré. Le Gymnase, qui possède un des meilleurs acteurs de Paris, Bouffé, l'a affublé du costume du doyen de Killerine, et Bouffé, transformé de gamin de Paris en vénérable ecclésiastique, a sauvé d'une chute la pièce du Gymnase.

Il serait fastidieux de répéter tout ce qui a été écrit déjà contre ces harpies littéraires qui profanent nos meilleurs romans, contre ces frêlons qui changent en amertume le plus pur miel des auteurs; mais on ne saurait trop flétrir ces honteuses spéculations. Il devrait y avoir, en vérité, des défenses qui empêchassent qu'on ne salît les monumens estimés de notre littérature, comme il y en a qui obligent les passans à respecter les édifices publics.

---

# Variétés.

— Le 9 juillet, il sera procédé, à l'Hôtel-de-Ville, à l'adjudication au rabais de l'entreprise des travaux à faire pour la construction de la nouvelle salle de la chambre des pairs.

Ces travaux sont évalués : maçonnerie et terrassement, 500,000 fr.; serrurerie, 80,000; menuiserie, 150,000; peintures, 50,000; vitrerie, 24,000; total : 804,000 fr.

— Les plans et devis de la nouvelle chambre des pairs, dressés par M. Alphonse de Gisors, architecte, et approuvés par M. de Montalivet, ministre de l'intérieur, sont depuis quelques jours déposés au secrétariat de l'Hôtel-de-Ville, afin que les entrepreneurs de travaux en prennent connaissance avant l'adjudication de diverses entreprises, qui aura lieu le 9 de ce mois.

La nouvelle chambre des pairs sera construite sur l'emplacement même de la salle provisoire, dont on achève la démolition en ce moment; mais, au lieu de former un bâtiment long et saillant au milieu de la façade du palais, l'architecte a imaginé de construire devant la façade un bâtiment en tout semblable à cette façade, c'est-à-dire que deux nouveaux pavillons seraient construits aux extrémités d'un bâtiment de jonction. Par ce moyen, le palais conserverait sa régularité, et les admirables effets d'ombre et de lumière seraient fidèlement reproduits dans la nouvelle façade.

Quant à la salle des séances, elle sera semblable, à quelques détails près, à la salle des séances de la chambre des députés.

— Depuis la mort de M. Alavoyne, il y a deux architectes chargés de suivre l'exécution du monument de juillet sur la place de la Bastille. Ce sont deux jeunes gens, MM. Leduc et Lenoir, tous deux élèves de Châtillon.

La colonne aura cent pieds de hauteur sur un diamètre de onze pieds. Le fût, le soc, le piédestal, le chapiteau, les inscriptions, les escaliers, les ornemens, la figure qui sera sur le monument, tout sera en bronze.

La somme allouée est de neuf cent mille francs. Le monument sera prêt en 1838 aux fêtes anniversaires.

On fait la colonne par tronçons, par tambours ou manchons. Chaque tambour est du poids de trois mille kilogrammes et du prix, tout posé, de 12,000 fr. environ.

Il y aura 25 pièces superposées et scellées avec des boulons.

MM. Soyer et Ingé sont chargés de la fonte. Ils y emploient le cuivre de Russie le plus pur. Il a fallu renoncer au cuivre anglais à cause des accidens qui survenaient dans le fourneau.

— On travaille avec la plus grande activité à l'achèvement de la rue Tronchet, derrière l'église de la Madeleine. On y construit en ce moment un bâtiment qui n'a pas moins de dix-huit croisées de face à chaque étage. On met la dernière main à la maison qui sert de passage pour aller au marché neuf; enfin il ne restera plus qu'une seule construction à élever pour compléter l'ensemble de la Madeleine et de la rue Tronchet. On dit qu'elle sera bientôt faite, et qu'elle servira de point de départ pour le chemin de fer de Paris à Saint-Germain.

— Rouget-de-Lisle est mort à Choisy-le-Roi, près Paris, le 27 juin 1836, à l'âge de 76 ans; il est né le 10 mai 1760, à Lons-le-Saulnier.

Il est l'auteur des paroles et de la musique de *la Marseillaise*. Il la composa en 1792, au moment où les rois déclarèrent la guerre à la république française. Il était alors officier du génie; il aimait à s'occuper de littérature.

Ce morceau, devenu si célèbre, s'appelait d'abord *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*; six mois après, on le désignait sous le nom d'*Hymne des Marseillais*.

Enfin, devenu *la Marseillaise*, il est maintenant lié à notre histoire contemporaine et à notre avenir comme le chant patriotique du pays. C'est un juste hommage national rendu à cette immortelle cantate, qui a opéré des prodiges, ranimé dans tous les cœurs le souvenir du courage, l'honneur de la patrie et la haine de l'étranger. *La Marseillaise* a levé des armées.

La musique en est admirable de verve, d'élévation et d'entraînement; la noble énergie des paroles touche quelquefois au sublime.

Rouget-de-Lisle suivit Tallien à l'armée de l'Ouest; il fut cassé à Quiberon. — Il est encore auteur de *l'École des mères*, pièce jouée sans succès en 1798; de l'*Hymne à l'Espérance*, d'un volume in-8° intitulé : *Essai en vers et en prose*; d'*Adélaide et Mouville*, anecdote; du *Chant des vengeances*, intermède exécuté en l'an VI sur le théâtre des Arts; d'un *Chant de guerre* imprimé chez Didot en 1800; enfin de *la Matinée*, idylle.

Le gouvernement de juillet pensionna et décora Rouget-de-Lisle, qui, sous la restauration, vivait pauvre, obscur et ignoré. Depuis 1830, il n'avait rien changé à la modestie de ses habitudes. — Son nom est inscrit sur l'Arc de triomphe de l'Étoile.

M. Bra, sculpteur, qui se trouvait à Choisy-le-Roi le jour de sa mort, a pris l'empreinte de ses traits et se propose, dit-on, d'en faire le buste.

— Le 16 du mois dernier, des ouvriers occupés à creuser des fondations dans une maison de la rue Curé-Notre-Dame, à Tournay, ont trouvé une centaine de médailles romaines de petit et moyen bronze. Celles que nous avons vues sont du Bas-Empire.

— Cette semaine a débuté au Gymnase M^lle^ Georgette, jeune et charmante personne qui promet une bonne actrice de plus à ce théâtre. La débutante, qui a été accueillie de la façon la plus favorable par le public, joue ce soir, samedi, dans *l'Oncle rival*.

Dessin. Un Frontispice par Arnoult, d'après A. Chenavard.



Eug. Forest del.

À UZERCHES

(Corrèze.)

# Beaux-Arts.

—

## LA PAIRIE DANS LES ARTS.

N'avez-vous pas entendu souvent d'honnêtes peintres de talent qui s'écriaient du haut de leur orgueil : *Rubens a bien été ambassadeur!* Ils étaient plus fiers, les pauvres diables, de l'ambassade de Rubens que de la *Descente de croix* de Rubens. Les mêmes artistes naïfs vous répètent aussi à tout propos que sa sainteté le pape Léon X a voulu faire Raphaël cardinal de la sainte église. Raphaël cardinal! Rubens ambassadeur! Sans compter tous les artistes que l'empereur a fait barons!

Nous autres, nous sommes trop les amis de l'art pour lui souhaiter jamais plus d'honneurs qu'il n'en peut porter. Nous trouvons qu'un grand artiste est si naturellement l'égal de toutes les puissances de la terre, qu'il est bien difficile de rien ajouter à cet éclat, à cette grandeur. Toutefois une question se présente, qui est digne d'être débattue dans notre pays constitutionnel. Un grand poète a-t-il, par cela même qu'il est un grand poète, le droit de s'asseoir à la chambre des députés? Un grand artiste, par cela même qu'il est un grand artiste, sera-t-il le bienvenu à s'asseoir à la chambre des pairs? La question n'est pas difficile à résoudre, selon nous.

Le grand poète et le grand artiste sont de leur nature deux hommes éminemment intelligens. Ils sont l'intelligence suprême de leur pays. Or, où est le mal qu'une intelligence de plus préside au gouvernement, aux lois, aux institutions? De quel droit direz-vous à l'homme de génie qui anime la pierre ou la toile : — *Tu n'iras pas plus loin!* De quel droit direz-vous au poète qui évoque de leurs tombes les grandes passions des anciens temps, qui les fait agir et parler : — *Toi, tu n'auras pas le droit de parler en ton nom à la tribune de ton pays!*

Croyez-vous donc qu'il soit plus facile de faire parler Elvire ou lord Byron, et les mille passions cachées dans le cœur de l'homme, que de venir parler des betteraves et des raffineries du département du Nord? Croyez-vous donc qu'il soit plus facile d'écrire *les Martyrs* que de voter le budget?

Non. La chambre des pairs, pas plus que la chambre des députés, ne peut être fermée aux écrivains et aux artistes; ils ont tous des titres pour y entrer; la gloire, la renommée, l'intelligence toujours, la fortune souvent. Vous demandez de grands noms pour peupler la chambre des pairs, et vous vous affligez de n'en plus trouver! Ah! je vous prie, quels plus grands noms voudriez-vous que ceux-ci? Des noms inscrits sur l'airain ou sur le marbre, des noms tracés au bas de toiles immortelles, des noms populaires que l'étranger nous envie? Voilà la véritable noblesse de la France, la sainte et éternelle noblesse! voilà la seule noblesse que reconnaisse la France! voilà l'aristocratie intelligente, l'aristocratie du progrès! voilà toute notre fortune présente et à venir! Qui dit la pairie, dit l'assemblage de toutes les illustrations utiles. De quel droit, je vous prie, fermez-vous la pairie à la plus incontestable illustration?

Mais, dites-vous, les grands artistes n'ont-ils pas, eux aussi, leur chambre des pairs, je veux dire l'institut, où ils sont les maîtres, où ils délibèrent, où ils choisissent eux-mêmes leurs collègues? L'institut, c'est la pairie de l'artiste, c'est sa représentation nationale, c'est son manteau de pair, c'est sa force, c'est son triomphe!... Dites plutôt que c'est sa défaite. L'artiste prend ses invalides à l'institut; l'institut est pour l'artiste comme une tombe anticipée. Une fois arrivé là, l'attention de la foule se retire de ses œuvres, sa popularité s'efface, ses œuvres sentent la gêne et la contrainte, la tête se calme, son esprit se refroidit, son cœur bat moins vite, il n'est bientôt plus le même artiste, la fête et l'orgueil du Louvre. Il est mort! Priez pour son génie! *De profundis!* Et pourquoi? Parce qu'en effet l'artiste vit de bruit et de mouvement, et que dans votre institut tout est repos, tout est silence; parce qu'en effet l'art c'est l'action qui marche, et parce que dans votre institut, l'art s'endort arrivé au faîte. Tout au rebours, les chambres délibérantes, où sont débattues chaque jour les grandes questions qui sont la vie des peuples, la paix ou la guerre, la banqueroute ou la fortune, la royauté ou la république, l'émeute ou le pouvoir, la liberté ou l'esclavage! Voilà du mouvement! voilà du bruit! voilà de l'intérêt! voilà qui saurait puissamment exciter, animer, intéresser un grand artiste, un grand poète! Voyez plutôt et prenez vos comparaisons par quelques artistes qui se sont glissés, on ne sait par quel hasard, dans ce pêle-mêle des passions politiques. M. Chateaubriand, pair de France et ministre d'état, a senti redoubler sa force et sa puissance morales; le grand poète est devenu le grand orateur, et des chefs-d'œuvre sont sortis en foule de ce génie armé. M. de Lamartine, occupé de toutes les luttes de la tribune, a trouvé *Jocelyn*, un chef-d'œuvre. *Jocelyn*, qu'on croirait écrit dans quelque village du Midi, à l'ombre du presbytère, a été improvisé

sous la présidence de M. Dupin. Étudiez l'art mêlé aux mouvemens politiques, vous le trouverez toujours plus grand et plus fort. Dante écrit son poème dans une guerre civile; Milton rêve le sien dans le cabinet de Cromwell. Corneille est l'enfant du cardinal Richelieu et de la Ligue; Molière, sous la main de Louis XIV, est une espèce de pouvoir politique; le grand roi lui abandonne ses petits marquis, faute de mieux. Ne dites donc pas que les intelligences d'élite seraient déplacées aux affaires, les intelligences d'élite ne sont déplacées nulle part. Bonaparte disait qu'il eût fait du grand Corneille un premier ministre, et Bonaparte avait raison. Qui doute que Bossuet, si Louis XIV l'eût voulu, n'eût joué un rôle politique plus grand que celui de Richelieu?

Et puis, n'avez-vous pas pensé souvent que, dans vos débats de tribune, il y avait telle question qui ne pouvait être résolue que par un architecte, par un peintre, par un sculpteur, par un poète? Naguère encore, toute la France a été affligée du ridicule discours de M. Fulchiron sur l'école dramatique française : auriez-vous donc rejeté le grand critique qui serait venu répondre à M. Fulchiron et remettre la vérité en lumière, si, au lieu de parler de son feuilleton, il eût parlé du haut de la tribune nationale? Toutes les questions du quai d'Orsay, ces palais inutiles, ces grandes murailles désertes plus affligeantes que des ruines, n'auraient-elles pas été très-fières d'être expliquées par quelque habile architecte, pair de France ou député, si par hasard la France possédait un seul grand architecte? On a fait des tableaux pour les monumens publics, on a achevé des musées, des arcs de triomphe, des colonnes, des statues: croyez-vous que la France n'eût pas été heureuse d'entendre ses grands peintres ou ses grands statuaires lui dire franchement leur opinion sur ces prétendus chefs-d'œuvre, du haut de la tribune nationale? — Mais, direz-vous, l'Institut ne peut-il pas élever la voix comme la Chambre des pairs? — Nullement, car l'Institut appartient au ministre de l'intérieur; la Chambre des pairs n'appartient à personne. Mais vous savez cela beaucoup mieux que nous.

D'où nous concluons que c'est une dérision de dire à un homme d'esprit et de cœur : — « Monsieur, vous avez du génie, vous êtes la gloire de la nation, votre vie a été enviée, laborieuse, honorable, honorée; vous êtes un riche propriétaire et un grand artiste; à ces causes, vous n'entrerez jamais ni à la chambre des députés, ni à la chambre des pairs, pas même à la suite du baigneur M. Vigier, ou du fabricant de chandelles M. Ganneron.

---

# TABLEAU GÉNÉRAL

DU

# MOYEN-AGE (1).

## LOIS ET MONUMENS.

Le moyen-âge offre un tableau bizarre qui semble être le produit d'une imagination puissante, mais déréglée. Dans l'antiquité, chaque nation sort, pour ainsi dire, de sa propre source; un esprit primitif, qui pénètre tout et se fait sentir partout, rend homogènes les institutions et les mœurs. La société du moyen-âge était composée des débris de mille autres sociétés : la civilisation romaine, le paganisme même, y avaient laissé des traces; la religion chrétienne y apportait ses croyances et ses solennités; les barbares franks, goths, burgondes, anglo-saxons, danois, normands, retenaient les usages et le caractère propres à leurs races. Tous les genres de propriétés se mêlaient; toutes les espèces de lois se confondaient, l'aleu, le fief, la main-morte, le code, le digeste, les lois salique, gombette, visigothe, le droit coutumier; toutes les formes de liberté et de servitude se rencontraient : la liberté monarchique du roi, la liberté aristocratique du noble, la liberté individuelle du prêtre, la liberté collective des communes, la liberté privilégiée des villes, de la magistrature, des corps de métiers et des marchands, la liberté représentative de la nation, l'esclavage romain, le servage barbare, la servitude de l'aubain. De là ces spectacles incohérens, ces usages qui paraissent se contredire, qui ne se tiennent que par le lien de la religion. On dirait des peuples divers sans aucun rapport les uns avec les autres, mais seulement convenus de vivre sous un commun maître autour du même autel.

Jusque dans son apparence extérieure, l'Europe offrait alors un tableau plus pittoresque et plus national qu'elle ne le présente aujourd'hui. Aux monumens nés de notre religion et de nos mœurs, nous avons substitué, par affectation de l'architecture bâtarde romaine, des monumens qui ne sont ni en harmonie avec notre ciel, ni appropriés à nos besoins; froide et servile copie, laquelle a introduit le mensonge dans nos arts, comme le calque de la littérature latine a détruit dans notre littérature l'originalité du génie frank. Ce n'était pas ainsi qu'imitait le moyen-âge : les esprits de ce temps-là admiraient aussi les Grecs et les Romains; ils recherchaient et étudiaient leurs ouvrages; mais, au

(1) Extrait de l'*Essai sur la littérature anglaise* par M. le vicomte de Châteaubriand.

lieu de s'en laisser dominer, ils les maîtrisaient, les façonnaient à leur guise, les rendaient français, et ajoutaient à leur beauté par cette métamorphose pleine de création et d'indépendance.

Les premières églises chrétiennes dans l'Occident ne furent que des temples retournés : le culte païen était extérieur, la décoration du temple fut extérieure ; le culte chrétien était intérieur, la décoration de l'église fut intérieure. Les colonnes passèrent du dehors au dedans de l'édifice, comme dans les basiliques où se tinrent les assemblées des fidèles quand ils sortirent des cryptes et des catacombes. Les proportions de l'église surpassèrent en étendue celles du temple, parce que la foule chrétienne s'entassait sous la voûte de l'église, et que la foule païenne était répandue sous le péristyle du temple. Mais lorsque les chrétiens devinrent les maîtres, ils changèrent cette économie, et ornèrent aussi du côté du paysage et du ciel leurs édifices.

Et afin que les appuis de la nef aérienne n'en déparassent pas la structure, le ciseau les avait tailladés ; on n'y voyait plus que des arches de ponts, des pyramides, des aiguilles et des statues.

Les ornements qui n'adhéraient pas à l'édifice se mariaient à son style : les tombeaux étaient de formes gothiques, et la basilique, qui s'élevait comme un grand catafalque au-dessus d'eux, semblait s'être moulée sur leur forme. Les arts du dessin participaient à ce goût fleuri et composite : sur les murs et sur les vitraux étaient peints des paysages, des scènes de la religion et de l'histoire nationale.

Dans les châteaux, les armoiries coloriées, encadrées dans des losanges d'or, formaient des plafonds semblables à ceux des beaux palais du *cinque cento* de l'Italie. L'écriture même était dessinée ; l'hiéroglyphe germanique, substituée au jambage rectiligne romain, s'harmoniait avec les pierres sépulchrales. Les tours isolées qui servaient de vedettes sur les hauteurs ; les donjons enserrés dans les bois, ou suspendus sur la cime des rochers comme l'aire des vautours ; les ponts pointus et étroits jetés hardiment sur les torrents ; les villes fortifiées que l'on rencontrait à chaque pas, et dont les créneaux étaient à la fois les remparts et les ornemens ; les chapelles, les oratoires, les ermitages, placés dans les lieux les plus pittoresques au bord des chemins et des eaux ; les beffrois, les flèches des paroisses de campagnes, les abbayes, les monastères, les cathédrales ; tous ces édifices que nous ne voyons plus qu'en petit nombre, et dont le temps a noirci, obstrué, brisé les dentelles, avaient alors l'éclat de la jeunesse ; ils sortaient des mains de l'ouvrier : l'œil, dans la blancheur de leurs pierres, ne perdait rien de la légèreté de leurs détails, de l'élégance de leurs réseaux, de la variété de leurs guillochis, de leurs gravures, de leurs ciselures, de leurs découpures, et de toutes les fantaisies d'une imagination libre et inépuisable.

Dans le court espace de dix-huit ans, de 1136 à 1154, il n'y eut pas moins de onze cent quinze châteaux bâtis dans la seule Angleterre.

La chrétienté élevait à frais communs, au moyen des quêtes et des aumônes, les cathédrales, dont chaque état particulier n'était pas assez riche pour payer les travaux, et dont presque aucune n'est achevée.

Dans ces vastes et mystérieux édifices se gravaient en relief et en creux, comme avec un emporte-pièce, les parures de l'autel, les monogrammes sacrés, les vêtemens et les choses à l'usage des prêtres. Les bannières, les croix de divers agencemens, les calices, les ostensoirs, les dais, les chapes, les capuchons, les crosses, les mitres, dont les formes se retrouvent dans le gothique, conservaient les symboles du culte, en produisant des effets d'art inattendus. Assez souvent les gouttières et les gargouilles étaient taillées en figures de démons obscènes ou de moines vomissants. Cette architecture du moyen âge offrait un mélange du tragique et du bouffon, du gigantesque et du gracieux, comme les poèmes et les romans de la même époque.

Les plaines de notre sol, les arbres de nos bois, le trèfle et le chêne, décoraient aussi les églises, de même que l'acanthe et le palmier avaient embelli les temples du pays et du siècle de Périclès. Au dedans, une cathédrale était une forêt, un labyrinthe, dont les mille arcades, à chaque mouvement du spectateur, se croisaient, se séparaient, s'élançaient de nouveau. Cette forêt était éclairée par des rosaces à jour incrustées de vitraux peints, qui ressemblaient à des soleils brillants de mille couleurs sous la feuillée : en dehors, cette même cathédrale avait l'air d'un monument auquel on aurait laissé sa cage, ses arcs-boutants et ses échafauds.

COSTUMES. — FÊTES ET JEUX.

La population en mouvement autour des édifices est décrite dans les chroniques et peintes dans les vignettes. Les diverses classes de la société et les habitants des différentes provinces, se distinguaient, les uns par la forme des vêtements, les autres par des modes locales. Les populations n'avaient pas cet aspect uniforme qu'une même manière de se vêtir donne à cette heure aux habitants de nos villes et de nos campagnes. La noblesse, les chevaliers, les magistrats, les évêques, le clergé séculier, les religieux de tous les ordres, les pèlerins, les pénitents gris, noirs et blancs, les ermites, les confréries, les corps de métiers, les bourgeois, les paysans, offraient une variété infinie de costumes : nous voyons encore quelque chose de cela en Italie. Sur ce point, il s'en faut rapporter aux arts : que peut faire le peintre de notre vêtement étriqué, de notre petit chapeau rond et de notre chapeau à trois cornes ?

Du douzième au quatorzième siècle, le paysan et l'homme du peuple portèrent la jaquette ou la casaque grise liée aux flancs par un ceinturon. Le sayon de peau, le *pélicon,* d'où est venu le surplis, était commun à tous les états. La pelisse fourrée et la robe longue orientale enveloppaient le chevalier quand il quittait son armure : les manches de cette robe couvraient les mains ; elle ressemblait au cafetan turc d'aujourd'hui ; la toque ornée de plumes, le capuchon ou chaperon, tenaient lieu de turban. De la robe ample on passa à l'habit étroit, puis on revint à la robe qui fut blasonnée. Les hauts-de-chausse, si courts et si serrés qu'ils en étaient indécents, s'arrêtaient au milieu de la cuisse ; les bas de chausses étaient dissemblables ; on avait une jambe d'une couleur, une jambe d'une autre couleur. Il en était de même du hoqueton, mi-parti noir et blanc, et du chaperon, mi-parti bleu et rouge.

« Et si étaient leurs robes si étroites et à vêtir et à dépouiller qu'il semblait qu'on les écorchât. Les autres avaient » leurs robes relevées sur les reins comme femmes, si avaient » leurs chaperons découpés menuement tout en tour. Et si » avaient leur chausse d'un drap et l'autre de l'autre. Et leur » venaient leurs cornettes et leurs manches près de terre, et » semblaient mieux être jongleurs qu'autres gens. Et pour ce ne » fut pas merveilles si Dieu voulut corriger les méfaits des » Français par son fléau (la peste.) »

Par dessus la robe, dans les jours de cérémonie, on attachait un manteau tantôt court, tantôt long. Le manteau de Richard I[er] était fait d'une étoffe à raies, semé de globes et de demi-lunes d'argent, à l'imitation du système céleste (Winesalt.) Des colliers pendans servaient également de parure aux hommes et aux femmes.

Les souliers pointus et rembourrés à la *poulaine* furent longtemps en vogue. L'ouvrier en découpait le dessus comme des fenêtres d'église ; ils étaient longs de deux pieds pour le noble, ornés à l'extrémité de cornes, de griffes ou de figures grotesques : ils s'allongèrent encore, de sorte qu'il devint impossible de marcher sans en relever la pointe et l'attacher au genou avec une chaîne d'or ou d'argent. Les évêques excommunièrent les souliers à la poulaine et les traitèrent de *péché contre nature.* On déclara qu'ils étaient *contre les bonnes mœurs et inventés en dérision du Créateur.* En Angleterre, un acte du parlement défendit aux cordonniers de fabriquer des souliers ou des bottines dont la pointe excédât deux pouces. Les larges babouches, carrées par le bout, remplacèrent la chaussure à bec. Les modes variaient autant que celles de nos jours ; on connaissait le chevalier ou la dame qui, le premier ou la première, avait imaginé une *haligote* (mode) nouvelle ; l'inventeur des souliers à la poulaine était le chevalier anglais Robert-le-Cornu (*W. Malmesbury*).

Les *gentilfames* usaient sur la peau d'un linge très-fin ; elles étaient vêtues de tuniques montantes enveloppant la gorge, armoriées à droite de l'écu de leur mari, à gauche de celui de leur famille. Tantôt elles portaient leurs cheveux ras, lissés sur le front, et recouverts d'un petit bonnet entrelacé de ruban ; tantôt elles les déroulaient sur leurs épaules, tantôt elles les bâtissaient en pyramide haute de trois pieds ; elles y suspendaient des barbettes, de longs voiles, ou des banderolles de soie tombant à terre, et voltigeant au gré du vent ; au temps de la reine Isabeau, il fallut élever et élargir les portes pour donner passage aux coiffures des châtelaines. Ces coiffures étaient soutenues par deux cornes recourbées, charpente de l'édifice : du haut de la corne, du côté droit, descendait un tissu léger que la jeune femme laissait flotter, ou qu'elle ramenait sur son sein comme une guimpe, en l'entortillant à son bras gauche. Une femme en plein *esbastement* étalait des colliers, des bracelets et des bagues. A sa ceinture, enrichie d'or, de perles et de pierres précieuses, s'attachait une escarcelle brodée ; elle galopait sur un palefroi, portait un oiseau sur le poing ou une canne à la main. « Quoi de plus ridicule, dit Pétrarque » dans une lettre adressée au pape, en 1366, que de voir les » hommes le ventre sanglé ! En bas, de longs souliers pointus ; en haut, des toques chargées de plumes : cheveux » tressés, allant de ci de-là par derrière, comme la queue d'un » animal, retapés sur le front avec des épingles à tête d'ivoire. » Pierre de Blois ajoute qu'il était du bel usage de parler avec affectation. Et quelle langue parlait-on ainsi? la langue de Robert Wace ou du Roman du Rou, de Nille-Hardouin, de Joinville et de Froissard !

Le luxe des habits et des fêtes passait toute croyance ; nous sommes de mesquins personnages auprès de ces Barbares des treizième et quatorzième siècles. On vit dans un tournoi mille chevaliers vêtus d'une robe uniforme de soie, nommée *cointise,* et le lendemain ils parurent avec un accoutrement nouveau aussi magnifique. (*Mathieu Paris.*) Un des habits de Richard II, roi d'Angleterre, lui coûta trente mille marcs d'argent. (*Kuyghion.*) Jean Arundel avait cinquante-deux habits complets d'étoffes d'or. (*Hollingshed chron.*)

Une autre fois, dans un autre tournois, défilèrent d'abord un à un soixante superbes chevaux, richement caparaçonnés, conduits chacun par un écuyer d'honneur, et précédés de trompettes et de ménétriers ; vinrent ensuite soixante jeunes dames, montées sur des palefrois, superbement vêtues, chacune menant en laisse, avec une chaîne d'argent, un chevalier armé de toutes pièces. La danse et la musique faisaient partie de ces *bandors* (réjouissances.) Le roi, les prélats, les barons, les chevaliers, sautaient au son des vielles, des musettes et des *chiffonies.*

Aux fêtes de Noël arrivaient de grandes mascarades. En



Pigal

LE RETOUR DU CABARET.

1348, en Angleterre, on prépara quatre-vingts tuniques de bougran, quarante-deux masques et un grand nombre de vêtemens bizarres, pour les mascarades. En 1377, une mascarade, composée d'environ cent trente personnes, déguisées de différentes manières, offrit un divertissement au prince de Galles.

La balle, le mail, le palet, les quilles, les dés, affolaient tous les esprits. Il reste une note d'Édouard II, de la somme de cinq schillings, laquelle somme il avait empruntée à son barbier pour jouer à croix ou pile.

REPAS.

Quant au repas, on l'annonçait au son du cor chez les nobles : cela s'appelait *corner l'eau*, parce qu'on se lavait les mains avant de se mettre à table. On dînait à neuf heures du matin, et l'on soupait à cinq heures du soir. On était assis sur des *banques* ou bancs, tantôt élevés, tantôt assez bas, et la table montait et descendait en proportion. Du banc est venu le mot *banquet*. Il y avait des tables d'or et d'argent ciselées; les tables de bois étaient couvertes de nappes doubles, appelées *doublier;* on les plissait comme *rivière ondoyante qu'un petit vent frais fait doucement soulever.* Les serviettes sont plus modernes. Les fourchettes, que ne connaissaient point les Romains, furent aussi inconnues des Français jusqu'à la fin du quatorzième siècle; on ne les trouve que sous Charles V.

On mangeait à peu près tout ce que nous mangeons, et même avec des raffinemens que nous ignorons aujourd'hui; la civilisation romaine n'avait point péri dans la cuisine. Parmi les mets recherchés, je trouve le *deliegrous*, le *maupigyrum*, le *karumpie*. Qu'était-ce? On servait des pâtisseries de formes obscènes, qu'on appelait de leurs propres noms; les ecclésiastiques, les femmes et les jeunes filles, rendaient ces grossièretés innocentes par une pudique ingénuité. Leur langue était alors toute nue; les traductions de la *Bible* de ces temps sont aussi crues et plus indécentes que le texte. L'*Instruction du chevalier Geoffroy la Tour Landry, gentilhomme angevin, à ses filles*, donne la mesure de la liberté des enseignemens et des mots.

On usait en abondance de bière, de cidre et de vin de toutes sortes; il est fait mention du cidre sous la seconde race. Le clairet était du vin clarifié mêlé à des épiceries, l'hypocras du vin adouci avec du miel. Un festin, donné en Angleterre par un abbé, en 1310, réunit six mille convives devant trois mille plats. Au repas de noces du comte de Cornouailles, en 1243, trente mille plats furent servis, et, en 1251, soixante bœufs gras furent fournis par le seul archevêque d'York, pour le mariage de Marguerite d'Angleterre avec Alexandre III, roi d'Écosse. Les repas royaux étaient mêlés d'intermèdes : on y entendait toutes *menestrandies;* les clercs chantaient chansons, rondeaux et virelais. « Quand le roi (Henri II d'Angleterre) sort dans la matinée, dit Pierre de Blois, vous voyez une multitude de gens courant çà et là, comme s'ils étaient privés de la raison; des chevaux se précipitent les uns sur les autres; des voitures renversent des voitures; des comédiens, des filles publiques, des joueurs, des cuisiniers, des confiseurs, des baladins, des danseurs, des barbiers, des compagnons de débauche, des parasites, font un bruit horrible; en un mot, la confusion des fantassins et des cavaliers est si insupportable, que vous diriez que l'abîme s'est ouvert, et que l'enfer a vomi tous ses diables. »

Lorsque Thomas Becket (saint Thomas de Cantorbéry) allait en voyage, il était suivi d'environ deux cents cavaliers, écuyers, pages, clercs et officiers de sa maison. Avec lui cheminaient huit chariots tirés chacun par cinq fort chevaux; deux de ces chariots contenaient la bière, un autre portait les meubles de sa chapelle, un autre ceux de sa chambre, un autre ceux de sa cuisine; les trois derniers étaient remplis de provisions, de vêtemens et de divers objets. Il avait en outre douze chevaux de bât, chargés de coffres qui contenaient son argent, sa vaisselle d'or, ses livres, ses habillemens, ses ornemens d'autel. Chaque chariot était gardé par un énorme mâtin surmonté d'un singe. (*Salisb.*)

On avait été obligé de frapper la table par des lois somptuaires : ces lois n'accordaient aux riches que deux services et deux sortes de viandes, à l'exception des prélats et des barons qui mangeaient de tout en toute liberté; elles ne permettaient la viande aux négocians et aux artisans qu'à un repas; pour les autres repas, ils devaient se contenter de lait, de beurre et de légumes.

MŒURS.

On rencontrait sur les chemins des baternes ou litières, des mules, des palefrois et des voitures à bœufs : les roues des charrettes étaient à l'antique. Les chemins se distinguaient en chemins *péageaux* et en *sentiers;* des lois en réglaient la largeur; le chemin péageau devait avoir quatorze pieds; les sentiers pouvaient être ombragés, mais il fallait élaguer les arbres le long des voies royales, excepté les *arbres d'abris*. Le service des fiefs creusa cette multitude infinie de chemins de traverse dont nos campagnes sont sillonnées.

C'était le temps du merveilleux en toute chose : l'aumônier, le moine, le pèlerin, le chevalier, le troubadour, avaient toujours à dire ou à chanter des aventures. Le soir, autour du foyer à bancs, on écoutait ou le roman du roi Arthur, d'Ogier le Danois, de Lancelot du Lac, ou l'histoire du *gobelin* Orthon, grand nouvelliste qui venait dans le vent et qui fut tué dans une grosse truie noire. (*Froissart.*)

Avec ces contes, on écoutait encore la sirvante du jongleur

contre un chevelier félon, ou le récit de la vie d'un pieux personnage. Ces vies de saints, recueillies par les Bollandistes, n'étaient pas d'une imagination moins brillante que les relations profanes : incantations de sorciers, tours de lutins et de farfadets, courses de loups-garous, esclaves rachetés, attaques de brigands, voyageurs sauvés et qui, à cause de leur beauté, épousent les filles de leurs hôtels (*Saint Maxime*); lumières qui pendant la nuit révèlent au milieu des buissons le tombeau de quelque vierge; châteaux qui paraissent soudainement illuminés. (*Saint Viventius*, *Maure* et *Brista.*)

Saint Déicole s'était égaré; il rencontre un berger et le prie de lui enseigner un gîte : « Je n'en connais pas, dit le berger, » si ce n'est dans un lieu arrosé de fontaines, au domaine » du puissant vassal Weissart. — Peux-tu m'y conduire? ré- » pondit le saint. — Je ne puis laisser mon troupeau, répliqua » le pâtre. » Déicole fiche son bâton en terre, et quand le pâtre revint, après avoir conduit le saint, il trouve son troupeau couché paisiblement autour du bâton miraculeux. Weissart, terrible châtelain, menace de faire mutiler Déicole; mais Berthilde, femme de Weissart, a une grande vénération pour le prêtre de Dieu. Déicole entre dans la forteresse; les serfs empressés le veulent débarrasser de son manteau; il les remercie, et suspend ce manteau à un rayon du soleil qui passait à travers la lucarne d'une tour. (*Boll.*, t. II, p. 202.)

Giralde, natif du pays de Galles, raconte dans sa *Topographie de l'Irlande* que saint Kewen priant Dieu, les deux mains étendues, une hirondelle entra par la fenêtre de sa cellule, et déposa un œuf dans l'une de ses mains. Le saint n'abaissa point sa main; il ne la ferma que quand l'hirondelle eut déposé tous ses œufs et achevé de les couver. En souvenir de cette bonté et de cette patience, la statue du solitaire en Irlande porte une hirondelle dans une main.

L'abbé Truketult avait en sa possession le pouce de saint Barthélemy, et il s'en servait pour se signer dans les momens de danger, de tempête et de tonnerre.

Les Barbares aimaient les anachorètes; c'étaient des soldats de différentes milices, également durs à eux-mêmes, dormant sur la terre, habitant le rocher, se plaisant aux pèlerinages lointains, à la vastité des déserts et des forêts.

Aussi les ermites conduisaient-ils les batailles : campés le soir dans les cimetières, ils y composaient et chantaient à la foule armée le *Dies iræ* et le *Stabat Mater*. Les Anglo-Saxons ne virent pas moins de dix rois et de onze reines abandonner le monde et se retirer dans les cloîtres. Cependant il ne faudrait pas se laisser tromper par les mots; ces reines étaient des femmes des pirates du nord, arrivées dans des barraques, célébrant leurs noces sur des chariots, comme les filles de Clodion-le-Chevelu, de belles et blanches Norwégiennes passées des dieux de l'Edda au Dieu de l'Évangile, et des Valkiries aux anges.

### SUITE DES MOEURS. — VIGUEUR ET FIN DES SIÈCLES BARBARES.

Chercher à dérouter avec méthode le tableau des mœurs de ce temps, serait à la fois tenter l'impossible et mentir à la confusion de ces mœurs. Il faut jeter pêle-mêle toutes ces scènes telles qu'elles se succédaient sans ordre, ou s'enchevêtraient dans une commune action, dans un même moment : il n'y avait d'unité que dans le mouvement général qui entraînait la société vers son perfectionnement, par la loi naturelle de l'existence humaine.

D'un côté la chevalerie, de l'autre le soulèvement des masses rustiques; tous les dérèglemens de la vie dans le clergé et toute l'ardeur de la foi. Des gyrovagues ou moines errans, cheminant à pied ou chevauchant sur une petite mule, prêchaient contre tous les scandales; ils se faisaient brûler vifs par les papes auxquels ils reprochaient leurs désordres, et noyer par les princes dont ils attaquaient la tyrannie. Des gentilshommes s'embusquaient sur les chemins et dévalisaient les passans, tandisque d'autres gentilshommes devenaient, en Espagne, en Grèce, en Dalmatie, seigneurs des immortelles cités dont ils ignoraient l'histoire. Cour d'amour où l'on résonnait d'après toutes les règles du Scottisme, et dont les chanoines étaient membres; troubadours et ménestrels vaguant de châteaux en châteaux, déchirant les hommes dans des satires, louant les dames dans des ballades; bourgeois, divisés en corps de métiers, célébrant des solennités patronales où les saints du paradis étaient mêlés aux divinités de la fable; représentations théâtrales, *miracles* et *mystères* dans les églises; *fête des fous* ou des *cornards*; messes sacriléges; soupes grasses mangées sur l'autel; l'*Ite missa est* répondue par trois braiemens d'âne; barons et chevaliers s'engageant dans des repas mystérieux, à porter la guerre chez des peuples, faisant vœu sur un paon ou sur un héron d'accomplir les faits d'armes pour leurs mies, juifs massacrés et se massacrant entre eux, conspirant avec les lépreux pour empoisonner les puits et les fontaines, tribunaux de toutes les sortes condamnant, en vertu de toutes les espèces de lois, à toutes les catégories, depuis l'hérésiarque, écorché et brûlé vif, jusqu'aux adultères, attachés nus l'un à l'autre et promenés au milieu de la foule, le juge prévaricateur substituant à l'homicide riche condamné un prisonnier innocent; pour dernière confusion, pour dernier contraste, la vieille société civilisée à la manière des anciens, se perpétuant dans les abbayes; les étudians des universités faisant renaître les disputes philosophiques de la Grèce; le tumulte des écoles d'Athènes et d'Alexandrie se mêlant au bruit des tournois, des carrousels et des pas d'armes.

placez enfin, au-dessus et en dehors de cette société si agitée, un autre principe de mouvement, un tombeau objet de toutes les tendresses, de tous les regrets, de toutes les espérances, qui attirait sans cesse au-delà des maires les rois et les sujets, les vaillans et les coupables; les premiers pour chercher des ennemis, des royaumes, des aventures; les seconds pour accomplir des vœux, expier des crimes, apaiser des remords; voilà tout le moyen-âge.

L'Orient, malgré le mauvais succès des croisades, resta longtemps pour les peuples de l'Europe le pays de la religion et de la gloire; ils tournaient sans cesse les yeux vers ce beau soleil; vers ces palmes de l'Idumée, vers ces plaines de Rama où les infidèles se reposaient à l'ombre des oliviers plantés par Baudouin, vers ces champs d'Ascalon qui gardaient encore les traces de Godefroi de Bouillon, de Couci, de Tancrède, de Philippe-Auguste, de Richard Cœur-de-Lion, de Saint-Louis, vers cette Jérusalem un moment délivrée, puis retombée dans ses fers, et qui se montrait à eux comme à Jérémie, insultée des passans, noyée dans ses pleurs, privée de son peuple, assise dans la solitude.

Tels furent ces siècles d'imagination et de force qui marchaient avec cet attirail au milieu des évènemens les plus variés, au milieu des hérésies, des schismes, des guerres féodales, civiles et étrangères; ces siècles doublement favorables au génie ou par la solitude des cloîtres, quand on la recherchait, ou par le monde le plus étrange et le plus divers, quand on le préférait à la sollitude. Pas un seul point où il ne se passât quelque fait nouveau, car chaque seigneurie laïque ou ecclésiastique était un petit état qui gravitait dans son orbite et avait ses phases; à dix lieues de distance les costumes ne se ressemblaient plus. Cet ordre de choses, extrêmement nuisible à la civilisation générale, imprimait à l'esprit particulier un mouvement extraordinaire : aussi toutes les grandes découvertes appartiennent-elles à ces siècles. Jamais l'individu n'a tant vécu : le roi rêvait l'agrandissement de son empire; le seigneur, la conquête du fief de son voisin; le bourgeois, l'augmentation de ses priviléges; et le marchand, de nouvelles routes à son commerce. On ne connaissait le fond de rien; on n'avait rien épuisé; on avait foi à tout; on était à l'entrée et comme au bord de toutes les espérances, de même qu'un voyageur sur une montagne attend le lever du jour dont il aperçoit l'aurore. On fouillait le passé ainsi que l'avenir; on découvrait avec la même joie un vieux manuscrit et un nouveau monde; on marchait à grands pas vers des destinées ignorées, comme on a toute sa vie devant soi dans la jeunesse. L'enfance de ces siècles fut barbare, leur virilité pleine de passion et d'énergie, et ils ont laissé leur riche héritage aux âges civilisés qu'ils portèrent dans leur sein fécond.

VICOMTE DE CHATAUBRIAND.

# ESSAIS HISTORIQUES

SUR

## LA VILLE D'ÉTAMPES (SEINE-ET-OISE),

AVEC DES PLANCHES, DES NOTES ET DES PIÈCES JUSTIFICATIVES,

PAR MAXIME DE MONT-ROND, ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES CHARTES (1).

De toutes les productions historiques de notre époque, celles qui sont le moins remarquées, celles auxquelles la gloire et le succès arrivent le plus difficilement sont, sans contredit, les histoires locales. Et cependant, comme on l'a dit il y a longtemps, notre véritable histoire ne sera complète que lorsque nous aurons de bonnes histoires particulières de nos provinces et de nos villes. Une foule de bons esprits ont compris cette vérité et se vouent avec un zèle et un courage dignes de tous nos éloges à ces travaux d'une utilité incontestable; l'histoire de la ville d'Étampes dont M. de Mont-Rond nous donne aujourd'hui le premier volume, viendra augmenter le nombre de ces monographies consciencieusement étudiées. Étampes lui devra un beau monument élevé à sa gloire, et nous tous, qui recherchons avec tant d'avidité les vieux documens de notre histoire nationale, nous lui devrons des notions importantes et curieusement développées sur une multitude de points intéressans et peu connus.

Ancien élève de l'École des Chartes et voué à l'étude sérieuse des sources originales de notre histoire, M. de Mont-Rond y a puisé tous les matériaux de son livre. *Réfugié avec amour dans le passé*, comme il nous le dit lui-même, il a recherché avec une patience curieuse et intelligente les moindres faits qui pouvaient mettre en lumière l'histoire de la ville qu'il voulait nous faire connaître. On aimera à suivre dans son livre les annales d'une ville qui figure avec honneur dans l'histoire générale de la France et méritait d'avoir son histoire particulière. En effet, peu de villes d'une aussi médiocre étendue ont vu autant d'événemens importans se passer au milieu d'elles. Plusieurs pages brillantes de nos fastes nationaux se rattachent à sa destinée, et elle possède des traces nombreuses du séjour de Robert-le-Pieux, Louis-le-Gros, Philippe-Auguste et saint Louis, dans sa belle vallée.

(1) Étampes. Fortin, libraire, carrefour Doré. Paris. Debecourt, rue des Saints-Pères, 69. Prix : 4 fr.

M. de Mont-Rond a raconté avec une scrupuleuse exactitude les origines et les accroissemens successifs d'Étampes. Nous regrettons de ne pouvoir le suivre dans tous ces détails, qu'il a su rendre intéressans; mais nous nous croirions coupables de ne pas appeler l'attention sur les pages qu'il a consacrées aux monumens de la ville d'Étampes. Combien de lecteurs ont, comme nous, souvent traversé à la hâte cette ville, qui semble ne produire aujourd'hui que du plâtre et de la farine, sans soupçonner même l'existence de tous les monumens gothiques que le livre de M. de Mont-Rond est venu nous révéler! L'auteur les a décrits en homme qui sait aimer et comprendre les œuvres d'art au moyen-âge. Quelques-uns subsistent encore dans presque toute leur intégrité, entre autres la belle église de Notre-Dame, l'un des monumens historiques les plus remarquables et les plus antiques de la France. Sa construction remonte au roi Robert.

On lira avec plaisir, dans ces *Essais historiques*, une description détaillée de ce bel édifice, qui offre à l'artiste et aux archéologues un objet fécond d'observations et d'études. On en jugera par les lignes suivantes, où l'auteur décrit les richesses d'un portail latéral, qu'il regarde comme l'une des parties les plus curieuses de tout le monument :

« Ce portail, construit en ogive, appartient au commencement du treizième siècle. On y trouve des chapiteaux uniques » dans leur genre; au lieu de feuilles, de rinceaux, ou de têtes » de chimères, ils présentent des scènes entières du Nouveau-» Testament sculptées avec beaucoup d'art. Ainsi, à droite, » nous voyons *l'Annonciation, la Naissance de Jésus-» Christ, la Fuite en Égypte*, etc.; à gauche, c'est *la Pré-» sentation au temple, la Tentation de Jésus sur la mon-» tagne*, etc. En ôtant l'épaisse poussière ramassée sur ces » beaux chapiteaux, M. Daniel Ramée, jeune et savant archi-» tecte, qui vint visiter cette église durant l'automne 1835, » découvrit des peintures aussi fraîches que si elles venaient » d'être appliquées. Les petites figurines de ces sculptures ont » une délicatesse et un fini qui permettent de voir en elles l'ou-» vrage de très-habiles mains. Au dessous de ces chapiteaux, et » à chacun des deux côtés de la porte, on aperçoit trois grands » personnages sculptés sur la pierre et revêtus de longues robes. » L'un d'eux, qui tient dans ses mains les tables de la loi, est » sans doute Moïse; un autre, qui porte une verge, est peut-» être Aaron..... Ces grossiers simulacres, tous mutilés par le » haut, sont chacun surmontés d'un de ces baldaquins élégans » dont le double but était d'honorer de pieuses images et de les » préserver des injures du temps. Dans la partie supérieure du » portail, et dans l'enceinte enfoncée du demi-cercle qui domine » l'entrée, on voit environ trente autres personnages sculptés et » vêtus de robes également, tous assis et tenant en main des » lyres ou autres instrumens à cordes..... Peut-être a-t-on » voulu représenter une image des concerts du ciel, etc. » (P. 57-58.)

Un monument d'un autre genre, mais non moins ancien, fixe aussi l'attention de l'auteur de ces *Essais historiques*, c'est l'ancien château d'Étampes, dont une seule tour dite de *Guinette*, subsiste encore; la pensée se reporte avec tristesse sur le séjour de la malheureuse Ingelburge, femme de Philippe-Auguste, dans ces murs qui lui avaient été donnés pour prison. On aimera à lire l'épisode trop peu connu du divorce de cette reine infortunée, et l'on pardonnera à l'auteur cette digression à son sujet en faveur de tout l'intérêt qu'il a su y répandre.

Mais ce que nous voudrions surtout faire connaître, c'est l'histoire de la vie intérieure d'Étampes au moyen-âge. M. de Mont-Rond a su la retrouver au milieu de documens incomplets et souvent arides. Il ne faudrait pourtant pas chercher dans l'histoire d'Étampes l'intérêt de ces communes d'une vie si dramatique, si agitée, si turbulente, que nous avons tous connues et aimées dans les pages si éloquentes de M. Auguste Thierry.

Philippe-Auguste a constaté l'existence d'une commune à Étampes en la détruisant. Mais il laissa subsister une multitude de priviléges divers qui constituaient véritablement la vie d'Étampes au moyen-âge. Tout y était local, particulier. On trouvera dans le livre de M. de Mont-Rond une analyse curieuse de tous ces priviléges. Il en est un qui mérite d'être mentionné ici. En 1199, le roi Philippe I^er^ fait vœu, on ne sait trop bien pourquoi, d'aller, le casque en tête, la visière baissée, l'épée au côté, la cotte d'armes sur le dos, visiter le saint sépulcre de Jérusalem, de laisser ses armes dans le temple et de l'enrichir de ses dons. Mais les évêques et les grands vassaux s'opposent à l'absence du roi. Un de ses *fidèles* d'Étampes, Eudes, le maire, du hameau de Challon, offrit de faire le voyage; son offre fut acceptée; il revint, après avoir employé deux ans à ce pesant pèlerinage. Le roi, en reconnaissance d'un aussi important service, prit sous sa garde les enfans d'Eudes, et leur accorda les priviléges les plus étendus, tels que ceux d'affranchir par mariage, de n'être jugés que par le roi lui-même, de ne payer aucun subside, etc. Moins de deux cents ans après, saint Louis, en confirmant dans ces priviléges les descendans d'Eudes, dit qu'ils sont au nombre de plus de trois mille, et on en comptait encore plus de trois cents en 1598, lorsque le président Brisson fit attaquer ces priviléges dans un accès d'humeur contre les habitans d'Étampes, qui, l'étant allé visiter dans sa maison de Gravelle, ne lui avaient pas rendu tous les honneurs auxquels il prétendait.

On le voit, l'histoire de la ville d'Étampes fournirait, s'il en était besoin, une preuve de plus qu'au moyen-âge au dedans comme au dehors des murs d'une ville, dans la cité comme dans l'état, tout était spécial, local, partiel; il y avait des franchises,

des priviléges pour les divers établissemens, les divers quartiers, les diverses classes d'habitans. Ces priviléges, possédés à des titres de nature et de date différentes, étaient le plus souvent aussi très-différens entre eux.

C'est cette variété qui fait la vie du moyen-âge et qu'il nous faut étudier sous peine de ne la pas connaître. Les histoires des villes et des institutions de nos aïeux sont les seuls guides dans cette étude. Sachons donc gré aux hommes de conscience, de labeur et de talent, qui consacrent leurs veilles à nous révéler ainsi quelque coin du tableau de la vie de notre ancienne France.

---

## THÉRÈSE,

ROMAN EN VERS, PAR M. LÉON BRUYS D'ONILLY,

PRÉCÉDÉ D'UNE ÉPÎTRE INÉDITE DE M. DE LAMARTINE (1).

## POÉSIES DE JEAN REBOUL DE NIMES,

PRÉCÉDÉES D'UNE PRÉFACE PAR M. ALEXANDRE DUMAS,

ET D'UNE LETTRE A L'ÉDITEUR PAR M. DE LAMARTINE (2).

Voici deux volumes de poésies qui se recommandent puissamment au public par les noms protecteurs inscrits sur leur frontiscipe. *Thérèse* est l'ouvrage d'un jeune homme voisin de campagne et ami de M. de Lamartine; nous pourrions ajouter élève de notre grand poète, car les pensées et les images de la poésie de M. Léon Bruys ont souvent beaucoup d'analogie avec celles de la poésie de M. de Lamartine. Cette ressemblance nous a frappés surtout dans le morceau intitulé *le Presbytère;* on croirait presque lire un chapitre de *Jocelyn.*

La lecture de *Thérèse* laisse au cœur de douces sensations. C'est l'histoire d'une ame aimante et pure, et par cela même celle d'une ame de vrai poète. Car on pourrait dire, en paraphrasant un mot célèbre, que, si l'amour et la pureté s'étaient exilés de la terre, on devrait les retrouver dans l'ame des poètes. Dans ce livre, point de couleurs tranchées, point d'orages sanglans, point de passions sombres et brûlantes, mais des nuances douces, une sensibilité vraie, un amour tendre et mélancolique. On y trouve des vers à la manière de Pétrarque. *Le Songe* nous a rappelé une *canzone* de l'amant de Laure. M. Bruys n'a point imité, mais il a peint les larmes de Thérèse avec cette poésie fleurie et scintillante particulière au poète de Vaucluse. Nous regrettons que le peu d'espace accordé par *l'Artiste* aux analyses littéraires ne nous permette pas de citer quelques fragmens de ce recueil.

Nous recommandons aux lecteurs le chapitre qui a pour titre *un Autre Amour*, les vers sur *le Vésuve* et sur *Pompéi*, et ceux sur *Bonaparte*, qui renferment des beautés remarquables.

Nous reprocherons à M. Bruys beaucoup de rimes faibles, quelques pensées délayées, puis encore des images froides et peu nouvelles. Au surplus, M. Bruys est poète; M. de Lamartine l'a appelé frère et lui a dit :

> L'éclair qui m'avait fait poète,
> Jaloux de tes jours de repos,
> S'était abattu sur ta tête
> Comme un aiglon sur deux troupeaux.

Si M. Bruys a été l'ami de M. de Lamartine, M. Reboul a été son protégé; c'est par lui qu'il fut tiré de l'obscurité et que le *boulanger* fut proclamé poète. *L'Ange et l'Enfant*, dont on a beaucoup parlé, fonda la réputation du barde nismois. Aujourd'hui nous avons toutes ses œuvres, et nous pouvons juger si cette réputation n'est point usurpée. Il y a dans le recueil des pièces bien belles, mais il y en a d'autres qui ne méritaient point d'être imprimées. Parlons d'abord de celles qui sont dignes d'éloges. Il est si doux d'admirer! Nous avons fait connaître à nos lecteurs les vers sur *Nismes* adressés à M. de Lamartine; ce morceau renferme des beautés du premier ordre, et si l'on en faisait disparaître quelques taches qui le déparent, il serait parfait; nous pourrions en dire autant de la pièce sur *le Christ*, qui commence toutefois par quatre vers détestables. *La Lampe de nuit* a de beaux passages; *la Somnambule* est une délicieuse élégie. En général, toute cette poésie est pleine d'images brillantes et de pensées profondes, et c'est ce qui la fera vivre; car les images sont le corps et les pensées sont l'ame. Dans ces belles pièces, Reboul écrit presque toujours avec une grande pureté et ne laisse pas soupçonner le boulanger, et hâtons-nous de le dire, quoique sorti du peuple, Reboul a reçu de l'instruction; son talent n'est point inculte; nous avons donc le droit de lui demander compte des fautes inouies de goût, de français et de grammaire, qui abondent dans ses vers. Dans quels poètes a-t-il vu qu'on pût supprimer l'*s* à la seconde personne du singulier, comme il l'a fait dans le vers suivant :

> Et ce que tu *delaisse* a déjà cessé d'être.

Où a-t-il vu encore que *tu te cábrais* pût rimer avec *Cambrai?*

---

(1) Chez Bohaire.
(2) Librairie de Gosselin.

Nous pourrions étendre bien loin ces critiques de détails, nous nous bornerons, en finissant, à reprocher à M. Reboul, comme une des plus grandes taches de son livre, la strophe obscène que l'on trouve dans *un Soir d'hiver.* Aucun de nos poètes les plus *hardis* ne se la serait permise; et cette strophe est aussi mauvaise qu'elle est ignoble. Nous en dirons autant des vers adressés à M. Colin, qui ont de la prétention à l'originalité et qui ne sont que dégoûtans.

*La Nacelle* et *la Barque du pêcheur*, deux des plus jolies pièces du recueil, sont imitées d'une *canzone* italienne et d'une *ballade* anglaise. *L'Ange et l'Enfant* est aussi une imitation. M. Reboul le sait bien. Pourquoi ne pas l'avoir indiqué à ses lecteurs?

Du reste, malgré ces trois diamans d'emprunt, la couronne du boulanger est encore bien belle.

## LE MIDI EN 1815,

PAR CAPO DE FEUILLIDE (1).

Voici un livre improvisé entre deux feuilletons, et vous savez quels feuilletons, les plus véhémens, les plus acérés qui soient, des feuilletons parfois traversant l'épiderme et pénétrant dans les chairs comme la pointe d'une épée, parfois rebondissant jusqu'à la poitrine de l'auteur comme une balle de pistolet!... Voici un livre qui tient de cette façon d'écrire et dont le style un peu vif n'est guère propre à calmer les orages que M. Feuillide a pu amonceler sur sa tête dans sa carrière de journaliste. Chez lui, l'homme politique et l'homme littéraire, que M. de Balzac a voulu distinguer, sont aussi étroitement unis que les frères siamois. L'un de ces hommes ne marche pas sans l'autre, et dans les luttes qu'ils soutiennent, ils mettent ordinairement leur force en commun. Acceptons alors le talent de M. Feuillide tel qu'il est, et ne jugeons pas d'après les règles ordinaires un ouvrage qui ne rentre dans aucune classification.

Il y a du pamphlet autant que du roman dans ces pages chauffées au soleil méridional et d'une couleur si ardente et si vive! Du point de vue où l'auteur nous invite à nous placer, cette suite de tableaux, d'un effet saisissant en eux-mêmes, nous offre encore une leçon de morale politique, qu'il était bon de revêtir de cette forme, afin de la rendre populaire. Attacher au carcan de l'histoire pour y être flétris d'un stigmate indélébile, ceux qui, dans les temps de réactions, abusent de leur pouvoir d'une heure, et commettent en faveur de leur parti des assassinats juridiques ou non; apprendre aux inquisiteurs et aux bourreaux de ces époques fatales que la voix étouffée de la justice se fait entendre un jour, et qu'un homme de courage cloue à jamais leurs noms sur la place publique à côté d'une épithète infamante, tel est le but que M. Feuillide s'est proposé, et personne ne pouvait mieux que lui atteindre ce but là.

La partie intitulée *le Tourneur de chaises* comprend là guerre intérieure dont la fédération et le royalisme enflammèrent le Midi : elle nous peint Toulouse en proie aux vengeances des deux factions qui la dominèrent tour à tour, et le sombre drame dans lequel les *verdets* jouèrent un si terrible rôle est terminé par l'assassinat du général Ramel. M. Feuillide a tracé ce tableau de discordes civiles avec une rare hardiesse de pinceau, et le seul reproche qu'on pût lui faire, je crois, serait un encadrement trop étroit. Si les personnages que l'auteur met en scène s'étaient développés sur un fond plus large, ils nous frapperaient par un aspect plus imposant; en un mot, au peintre qui accuse si vigoureusement les muscles, il serait possible que quelques critiques demandassent des hommes d'une stature plus haute et des groupes mieux disposés.

*Les Jumeaux de la Réole*, qui forment la seconde partie de l'ouvrage de M. Feuillide, sont exempts de tout blâme; l'histoire si intéressante de leur vie et de leur mort est racontée avec un chaleureux entraînement. C'est un de ces livres qu'on achève sans reprendre haleine. L'auteur nous paraît plus à l'aise dans l'histoire que dans le roman, dans la vérité que dans la fiction, et cette espèce d'étude politique est traitée avec largeur et sévérité. On sent vibrer en soi-même quelque chose d'énergique pendant cette lecture, et il n'est pas beaucoup d'ouvrages qui causent de pareilles émotions. Par la littérature régnante, les nobles larmes ne viennent pas aux yeux fréquemment.

Comme on les aime et comme on les plaint ces deux pauvres ménechmes de la Réole, qui naquirent le même jour, et moururent le même jour, après une existence dont toutes les phases furent les mêmes! Ensemble ils entrèrent au service le 1er janvier 1775 dans les chevau-légers de la garde du roi, et passèrent officiers de dragons au mois d'août 1780; ensemble ils reçurent du vieux Voltaire des leçons, qui augmentèrent leur goût pour la philosophie et les lettres; ensemble ils firent leurs premiers vers et chantèrent leurs premières amours, *Arcades ambo*; ensemble ils s'élancèrent à la frontière au commencement de la révolution pour défendre la France contre l'étranger, et conquirent les grades les plus élevés sur les mêmes champs de bataille; puis enfin, eux qui échappèrent pendant vingt-cinq ans aux balles ennemies, ensemble encore, après avoir commandé le feu ainsi que le maréchal Ney, ils tombèrent frappés au cœur par un plomb français!

(1) Hippolyte Souverain, éditeur, rue des Beaux-Arts, 5.

Telles sont les scènes empruntées aux troubles du Midi, et colorées par M. Feuillide de cette expression pittoresque qui a fait remarquer son style dans *la presse*. Ce style a pour défauts parfois un peu d'âpreté et de brusquerie, mais il a pour qualités la force et le mouvement, et les défauts dont nous venons de parler ne sont, après tout, que l'abus de ces précieuses qualités.

HIPPOLYTE L...

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

### REPRISE D'ABUFAR.

On ne saurait être plus injuste que Geoffroy l'a été à l'égard de cette tragédie de Ducis. Jamais sa haine contre la philosophie du dix-huitième siècle ne s'était mieux révélée. Il reprocha amèrement à cette pièce d'avoir des hémistiches chargés de ces noms : *Mœurs*, *vertus*, *humanité*, et de respirer l'inceste à chaque vers. Geoffroy, qui n'a jamais regardé le théâtre comme une école de mœurs, aurait pu se montrer moins sévère, si sa plume, vendue aux ennemis de la révolution, n'avait poursuivi, avant tout, la Muse républicaine de Ducis. Cette tragédie ne respire en rien l'inceste, puisque Salema n'est point la sœur de Farhan, et que le spectateur le moins intelligent a deviné cela dès le commencement. Fussent-ils frère et sœur, depuis quand est-il défendu de mettre des passions coupables sur la scène, lorsque ces passions sont combattues par le devoir, par la religion, par la raison? Où serait le drame sans cela, et *Phèdre* donc? Faudrait-il accuser M. de Chateaubriand d'immoralité, parce qu'il a mêlé à son *Génie du Christianisme* le sublime épisode de René?

L'immoralité n'est jamais dans la passion qui se combat, se déteste, et ne cède qu'avec honte et douleur à ses emportemens; l'immoralité est dans le paradoxe et dans l'effronterie du vice qui s'approuve et se défend; les docteurs en guerre ouverte avec la société, et qui, après avoir étouffé le remords dans leur cœur, se croient tout permis pour satisfaire leurs désirs; ces subtils esprits qu'aucun frein ne retient quand il s'agit de conquérir les jouissances de la vie; les femmes qui, privées du sentiment de la pudeur, s'abandonnent sans effort à des penchans déréglés, tous ces caractères sont d'un pernicieux exemple au théâtre, et produisent l'imitation; mais la lutte du bien et du mal est toujours favorable, en ce qu'elle force les hommes à faire un retour sur eux-mêmes, et à se rendre compte des instincts de leur conscience.

Ducis, qui fut un parfait honnête homme, n'aurait certes pas voulu inspirer des sentimens vicieux. Ducis vécut comme vécurent Corneille et Racine; et s'il est bien loin de leur génie, il eut du moins comme eux cette probité du cœur qui ne voudrait pas qu'une bonne pièce fût une mauvaise action.

*Abufar* n'est donc pas une mauvaise action; mais ce n'est pas non plus précisément une bonne pièce, malgré d'excellentes parties. On voudrait que le style de cette tragédie eût des contours plus arrêtés, qu'une méprise peu vraisemblable ne fût pas l'incident principal; et l'on voudrait encore que l'imagination de l'auteur, plus poétique et plus riche, eût, avec l'éclat qui nous éblouit dans la *Bible*, représenté la vie arabe si étrangère à nos mœurs. Malgré ces défauts, des scènes bien faites et des vers heureusement trouvés, la passion surtout, fortement accusée, soutiendront toujours la pièce de Ducis quand il se rencontrera un Farhan et une Salema convenables à ces rôles. Beauvallet et M^lle^ Noblet ont été vivement applaudis, et tous deux ont rendu avec talent ce mutuel amour qui craint de se déclarer, et qui, poussé jusqu'à l'égarement, finit par rompre un long silence, en débordant comme un fleuve orageux. Beauvallet a bien peint la lassitude et les ennuis d'une vie dévorée par une secrète et énergique passion; et M^lle^ Noblet, avec sa douce et modeste physionomie, s'est montrée pleine de cette mélancolie touchante, qui annonce que le cœur d'une femme est rempli de tristesse et de larmes; M^lle^ Noblet est le seul espoir de tragédie que possède actuellement le Théâtre-Français, et nous la voyons avec plaisir comprendre sa position, et déployer dans ses études autant d'intelligence que de zèle.

C'est, à n'en point douter, l'influence de Shakspeare qui nous a valu *Abufar*. La passion africaine d'Othello, que Ducis se repentait probablement d'avoir si considérablement attiédie dans son imitation, a séduit, non pas *il traduttore*, mais, comme Byron le disait, *il traditore*, et il a vouluré parer le mal en se livrant lui-même à ses inspirations. Le rôle de Farhan est une expiation. On trouve un mélange d'énergie et de bonté dans les pièces de Ducis qui lui assignent une place à part dans notre littérature dramatique, et on lui pardonne presque d'avoir défiguré Shakspeare, tant il y a mis de bonhomie. Il a du moins aidé à faire connaître en France ce génie prodigieux, et de la copie on est remonté bien vite à l'original; mais l'école moderne devrait se rappeler toujours ces paroles du dramaturge Mercier : *Lisez, lisez Shakspeare, et ne l'imitez pas.*

# Variétés.

—

L'exposition qui s'est ouverte le 1er de ce mois, à Amiens, se distingue des expositions qu'on voit ordinairement en province. Les ouvrages exposés ne sont pas très-nombreux; mais ils sont généralement bien choisis. Le beau tableau d'*Hamlet*, par Eugène Delacroix, a fait sensation parmi les amateurs picards. On reconnaît que le goût des arts est assez perfectionné dans cette partie de la France. L'attention du public s'est attachée sans hésiter aux meilleurs ouvrages de l'exposition. Aussi *le Comte de Comminges*, par Gigoux, a tout de suite été apprécié à sa valeur, et est devenu l'objet d'une espèce de débat entre plusieurs amateurs qui s'en promettent la possession. L'administration municipale se met elle-même sur les rangs pour acquérir quelques-uns des ouvrages qui sont le plus remarqués. Les choix paraissent devoir aussi se porter sur les tableaux de MM. Cottrau, Perlet, Pigal, ainsi que sur *les Paysages* de M. Thuillier, artiste né à Amiens, dont les productions ont été si remarquables au Salon de 1836.

— M. Léon Halévy, l'auteur de *la Juive*, vient d'être élu membre de l'Institut, à la place de M. Reicha.

— L'exposition de la société centrale des amis des arts, à Moulins, s'ouvrira toujours le 20 juillet. Les tableaux de messieurs les artistes seront reçus jusqu'au 12, au bureau de notre Journal.

— Un attentat déplorable a été commis sur les plus précieux monumens de sculpture que Dijon possède, attentat inexplicable et qu'on devait croire impossible de nos jours. Un malfaiteur, introduit dans l'enceinte de l'ancienne Chartreuse, a brisé, au portail de l'église, le dais gothique sous lequel est agenouillée la statue de Philippe-le-Hardi, et mutilé cette belle figure elle-même. Les mains ont été entièrement rompues, comme l'avaient été, dans les temps révolutionnaires, les mains de la duchesse, dont la statue est placée vis-à-vis celle du duc. On a enlevé ce précieux débris, circonstance qui pourrait faire croire à une mutilation intéressée, à quelque indigne spéculation. Mais alors, pourquoi avoir brisé aussi le dais dont les fractures demeuraient sans valeur et ne pouvaient être emportées? On se perd en conjectures sur le motif et l'auteur possible de cet acte audacieux. Quelle que soit la cause de ce déplorable accident, toujours est-il qu'il ne donne que trop raison aux amis des arts qui demandent depuis long-temps l'enlèvement et le transport en un lieu sûr des monumens de l'ancienne Chartreuse.

— Le *Journal de Genève* rend compte en ces termes de la fête de J.-J. Rousseau, célébrée dans cette ville le 29 juin :

« Les étrangers ne pourraient s'empêcher d'admirer une fête de ce genre, dont la Suisse seule, sur le continent européen, offre l'exemple; une fête ayant pour but de célébrer la mémoire d'un philosophe, d'un réformateur politique et social, de l'homme moderne qui a le mieux compris le peuple, et cette fête, livrée entièrement à la direction du peuple, se passant avec tout le calme de la raison, avec toute la grâce de la sensibilité.

» Quoi de plus joli, de plus aimable, que ces nombreux enfans défilant devant la statue du grand homme, et jetant à ses pieds les bouquets qu'ils portaient! Ce n'était pas là une démonstration solitaire, car nous nous étions trompés dans notre dernier numéro, en fixant le nombre de ces enfans à quelques centaines; ils étaient de deux à trois mille, tous venus sur l'inspiration spontanée de leurs parens, qui les avaient parés de leurs plus beaux habits, et qui eux-mêmes s'étaient répandus tout autour de l'île.

» Le soir, dans la rue Rousseau, on a vu se renouveler un banquet civique, où chaque passant pouvait s'asseoir, et là encore la concorde la plus touchante a régné. Cette rue était entièrement illuminée, ornée de guirlandes et de transparens. Un instant on a pu craindre du désordre, lorsque les gendarmes sont venus froidement faire fermer, à onze heures, les cafés de cette rue. Mais le peuple a pris son parti : on a fait porter des tonneaux de bière sur le nouveau quai en construction, et on y est resté jusqu'à deux heures du matin, chantant et devisant paisiblement.

» Pendant toute la soirée, on avait tiré des feux d'artifice dans l'île, où la statue de Rousseau était entourée de guirlandes en verres de couleur. Autour de l'île circulaient de nombreuses embarcations. Un temps superbe favorisait ce mouvement d'une population que, dans ses ateliers, on ne soupçonnerait pas si enthousiaste. »

— Le Roi vient de faire demander pour toutes ses bibliothèques *les Fleurs du Midi*, poésies, par Mme Colet, née Révoil. Il ne reste plus que quelques exemplaires de ce recueil, dont tous les journaux ont signalé le succès. Une seconde édition paraîtra incessamment.

---

Nous donnons, avec le numéro d'aujourd'hui, deux charmans croquis de Pigal, dont tout le monde admire l'esprit de fine observation et le talent original. Ces études de nos mœurs populaires, aussi vraies que bien rendues, formeront un jour un recueil curieux à consulter pour ceux qui voudront connaître la physionomie d'une certaine classe de la société à notre époque. Ce qui distingue surtout les compositions de M. Pigal, c'est la vérité, c'est l'à-propos du geste qui est toujours saisi avec un bonheur inimitable. Qui n'a pas ri en voyant la joie innocente des vieux époux qui jouent leur *honneur* dans une partie de piquet, et la résistance pleine d'énergie de la ménagère qui se barricade pour échapper au bâton, dont la menace l'ivresse un peu brutale de son mari?

Ces deux tableaux ont été gravés par Prévost, dont le talent s'est heureusement associé à celui de Pigal. Quelque bien exécutée que soit la lithographie, elle ne peut cependant donner qu'une idée de la composition; car la beauté du travail de M. Prévost est supérieure à tout ce que nous avons vu en ce genre.

Dessins : La Partie de piquet. — Le Retour du cabaret.

## Beaux-Arts.

—

# CONSTRUCTIONS

DE

# L'ÉGLISE DE LA MADELEINE.

Nous avons eu souvent l'occasion de faire remarquer combien le style architectural des monumens qu'on bâtit de nos jours répond mal à leur destination. Ce vice, qui frappe tous les yeux, mènerait le public, si l'on n'y prenait garde, à ne voir dans les travaux d'art qu'une occasion de remuer quelques matériaux pour exercer l'activité d'une certaine classe d'hommes, c'est-à-dire une chose inutile et qui mérite la plus complète indifférence. C'est à cette erreur, que tout contribue à répandre, que nous devons sans doute ces beaux discours où, sous prétexte de bien général et d'intérêt social, on parle de nos monumens comme d'une plaie, d'un fléau pour les contribuables, et de l'art comme d'idées chimériques ne servant qu'à ruiner l'état et à appauvrir la nation.

Nous avons compris aujourd'hui mieux que jamais la cause et la mauvaise influence de ces déclamations éhontées et de ces théories économiques, en visitant les constructions intérieures de la Madeleine.

On a la prétention de nous donner ce grand monument avec Notre-Dame de Lorette comme le plus beau type et le résumé le plus complet de l'art de notre époque, et l'on se plaît à répéter qu'ils doivent réunir les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture modernes. Nous devons dire, nous, avec regret sans doute, mais aussi avec force, que jamais plus beaux talens n'auront été employés, jamais plus grosses sommes gaspillées pour arriver à un résultat plus mesquin et plus pauvre. Regarder ces édifices comme le *nec plus ultrà* monumental de notre siècle, ferait vraiment passer notre pays pour la terre la plus dépourvue d'artistes, d'idées et même de sens commun qui ait jamais été habitée sous le ciel.

Nous ne doutions pas que les imitations de l'antique seraient de plus en plus déplorables; nous savions par expérience que nos architectes, avec leurs préjugés d'écoles, s'attachaient à certaines formes sans en avoir l'intelligence, et ne s'étaient jamais demandé à la réalisation de quelle idée ou plutôt à quelle destination utile ces formes pourraient répondre; mais nous étions loin d'imaginer qu'on pousserait si loin l'oubli des plus simples notions, des premiers principes et des principales conditions de l'art à toutes les époques. C'est en vain qu'on aura répété mille fois et de toute manière que l'antiquité qu'ils veulent imiter est admirable, surtout parce qu'elle savait mettre de l'accord dans toutes les parties de ses édifices publics, qu'une harmonie parfaite y régnait, que les proportions en étaient calculées avec une inimitable précision, que leur disposition était en rapport immédiat avec les besoins, le climat et le génie de la nation, que tout, en un mot, concourait à produire un ensemble plein de beauté, de grace et de majestueuse simplicité.

Une seule de ces qualités se trouve-t-elle dans cette Madeleine qui nous a coûté déjà tant d'efforts, tant de fatigues et tant de millions si prodigalement dépensés? L'extérieur qui, par une certaine fidélité de reproduction antique, semble la partie la moins exposée au blâme des artistes, pourra-t-il échapper aux reproches les mieux fondés, à la critique la plus simple et la plus bienveillante? Qui n'a pas remarqué comme nous combien l'énorme proportion des colonnes formant le péristyle est peu d'accord avec l'espace étroit qui le sépare des murs parallèles?

Que signifient ces *trouées* carrées destinées, dit-on, à loger des statues, et ces enfans bouffis suspendus aux guirlandes de la frise? quel caractère religieux pourrait-on trouver à cet ange ébouriffé qui remplit le tympan au-dessus de la porte d'entrée? que dire de ces rosaces prodiguées partout et qui semblent prêtes à se détacher des plafonds?

Ces questions embarrasseraient fort sans doute qui voudrait y répondre. Mais enfin, malgré toutes ces plates œuvres, tous ces méchans pastiches, la Madeleine présente à l'extérieur un ensemble qui ne manque pas d'un certain caractère, une masse qui ne laisse pas que d'avoir quelque chose d'imposant et de grave et qui rappelle assez bien un des plus beaux temples antiques.

Mais à l'intérieur, quel chaos, quelle confusion, quel barbare assemblage de colonnes, de niches, de pilastres, de statues, de moulures, d'ornemens! quelle ridicule, incohérente et ennuyeuse profusion de couleurs et de formes disparates! Nous voulons bien croire que la plupart de ces défauts proviennent du changement de destination que l'on a fait subir à l'édifice. Nous savons bien que si la Madeleine était demeurée, comme elle l'était d'abord, un temple de la gloire, il eût été plus facile de la décorer et de lui conserver son caractère. Il n'aurait été besoin pour cela que des bustes et des statues de nos hommes illustres, de drapeaux, d'étendarts, de trophées d'ar-

mes. Mais lorsqu'on a demandé à l'architecte qui a continué les travaux d'en faire une église chrétienne, il a fallu abandonner les anciens projets pour ceux sans doute dont nous déplorons aujourd'hui l'accomplissement.

Eh quoi! il ne s'est pas trouvé parmi les élèves les plus faibles de cet homme, parmi ses ouvriers les plus ignorans, quelqu'un pour lui dire que dans une église chrétienne il fallait une disposition telle qu'on trouvât des places spéciales pour des autels, pour une sacristie, pour des confessionnaux, pour une chaire, pour des cloches qui se fissent entendre au loin et des orgues dont les sons ne se perdissent pas tout-à-fait avant d'arriver à l'oreille? Qu'il fallait enfin que tous ces accessoires du culte fussent rangés d'une manière convenable et contribuassent à l'effet général?

Or voici avec quelle merveilleuse habileté M. Huvé, chargé, dit-on, de continuer les travaux, a surmonté tous ces obstacles. On lui donnait un espace de forme quadrangulaire, qu'il devait conserver pour que la disposition intérieure ne fût pas en désaccord avec l'extérieur. Il a changé cette forme en construisant l'extrémité en cul de four, de manière à obtenir dans le haut une demi-coupole et à figurer dans le bas l'abside des églises du moyen-âge. Cet arrangement lui donnait encore aux deux angles un vide prismatique dans lequel il a eu l'heureuse idée de pratiquer de chaque côté trois étages de sacristies, véritables cabanons auxquels on parvient par des couloirs et des escaliers froids et obscurs.

Mais c'est surtout dans la distribution de la lumière que l'architecte a déployé toutes les ressources de son génie. Ce n'est certes pas sans raison qu'il a employé le bossage pour orner les murs extérieurs. La pierre étant taillée ainsi en petits compartimens, il dissimulait autant que possible la disposition, la forme et l'apparence de certaines ouvertures munies de vitres peintes en jaune, dont il avait besoin pour éclairer les sacristies et les couloirs, et il avait des croisées postiches!

Autour de l'espace qui forme la nef et le chœur, il a ménagé une galerie supportée sur des colonnes d'ordre ionique et surmontée d'un entablement et d'un attique dont la masse est aussi lourde que les détails sont mal entendus. Au lieu d'un plafond en plate-bande, on a creusé trois voûtes dont l'extrados est inscrit dans l'angle supérieur du toit. Ces voûtes sont séparées les unes des autres par de grands cintres qui s'abattent sur de hautes colonnes de même ordre et de moindre dimension que celles du péristyle. De cette sorte, la nef se trouve naturellement divisée en trois travées. Six autels sont disposés dans cette partie de l'édifice; quelque étroits qu'on les fasse, ils avanceront toujours trop dans la nef, placés qu'ils seront au devant et au dessous de grandes niches à fronton, qui elles-mêmes sont en saillie sur la galerie dont nous avons parlé. Cette disposition sans intelligence prouve plus que tout le reste l'embarras et les difficultés que l'on a rencontrés pour remplir quelques-unes des exigences du culte chrétien. Nous verrons comment on dissimulera les grands vides qui résulteront de cet arrangement, et qui, s'ils étaient conservés, produiraient le plus mauvais effet.

Chacune des coupoles a quatre pendentifs qui sont ornés de figures en bas-reliefs, représentant des apôtres, des prophètes et des évangélistes. Toutes ces figures manquent de ressort, de saillie et de caractère. M. Pradier en a sculpté quatre pour sa part : elles offrent les qualités et les défauts particuliers aux ouvrages de cet artiste; elles sont d'une exécution molle et lâche; il n'y a là ni inspiration ni grandeur. Quatre autres sont dues au ciseau de M. Foyatier, qui a le grand tort de reproduire partout les mêmes têtes. Les quatre dernières ont été commencées par M. Roman, artiste de talent que la mort a enlevé jeune encore, et ont été terminées par M. Rude. Leurs types, qui se rapprochent d'autant plus de l'antique qu'ils s'éloignent plus du caractère religieux de la statuaire chrétienne, sont peut-être plus que les autres en harmonie avec le style général de l'édifice. La sculpture monumentale, d'une pauvreté désespérante dans toutes les parties de la Madeleine, est ici mieux comprise. Enfin M. Brion a sculpté en petit relief *la Charité*, M. Guersent *la Foi*, et M. Lequin, *l'Espérance*. Les bénitiers de M. Moyne, si le bon sens ministériel va jusqu'à les faire exécuter, seront sans contredit ce qu'il y aura de plus beau en fait de sculpture. Nous ne saurions donc trop appeler l'attention sur ce beau travail. On ne pourrait rien imaginer de plus lourd, de plus mal approprié et de plus pitoyable que les rinceaux et les enroulemens entremêlés de figures qui ornent toutes les frises. Pour ce qui est de la chaire, des confessionnaux et des orgues, nous n'avons pu découvrir quelle place on pourrait raisonnablement leur assigner. Nous n'avions pas été plus heureux en essayant de deviner l'endroit qu'occuperaient les cloches. Mais nous avons appris qu'elles seront suspendues dans le fronton postérieur du temple, et que les sons s'échapperont par des créneaux pratiqués dans la toiture. Bien trouvé, n'est-il pas vrai?

Mais c'est surtout dans la décoration des surfaces des murs intérieurs que M. Huvé a donné la mesure de son inaptitude et de son mauvais goût, si tant il est vrai que ce soit lui qui les ait inventées. Et en cela, il serait allé si loin, qu'il n'aurait pu même obtenir l'assentiment et l'admiration de M. Thiers, si disposé à tout approuver, à tout admirer, à caresser ce qu'il regarde comme son œu-

vre. Qui croirait que l'architecte n'a rien trouvé de mieux pour cacher la nudité des murs et faire valoir les peintures des coupoles, que de mettre partout des incrustations de marbre, et cela avec cette profusion qui, de nos jours, dégénère en une véritable manie. Ce qu'il y a de pis, c'est qu'elles sont en partie à une place que devaient occuper des bas-reliefs; et ces incrustations, qui sont par elles-mêmes d'un effet si piteux et si choquant, sont d'ailleurs si mal employées, de formes si ridicules, d'un arrangement si disgracieux, qu'elles font oublier tout-à-fait ce qu'il pourrait y avoir de passable dans le reste de l'édifice. On dirait que c'est l'ouvrage d'un enfant ennuyé et stupide auquel on donne du marbre à gaspiller et un grand monument pour jouet. Est-il possible que ce soit un homme qui menace d'être de l'Institut, s'il n'en est déjà, qui reçoit des honoraires comme le plus grand architecte de la France, qui ait eu la niaise idée de plaquer, d'amalgamer ainsi des carrés, des rondelles et des bandelettes de marbre de trois ou quatre couleurs sur toutes les surfaces, aussi bien sur les piédestaux des colonnes, au fond des niches, tout autour des murs que dans l'attique de la galerie, et dans les entrecolonnemens? Véritables emplâtres que tout cela, dont l'effet est si trivial qu'il n'a de comparable que ces mosaïques et ces palais de sucre que l'on voit sur les étalages des confiseurs. Des ronds et des carrés! On aurait atteint le sublime de l'invention, si on se fût élevé jusqu'au lozange!

En présence de choses si déplorables et si désespérantes, est-il possible de s'indigner avec mesure? N'est-ce pas à nous, journal spécial d'art, de protester de toutes nos forces et de tout notre pouvoir contre un déploiement si inusité de mauvais goût et d'ignorance? Triste chose, hélas! que la manière dont ceux qui ont le pouvoir traitent et entendent les travaux d'art. Ils s'imaginent qu'il suffit d'être décorés de beaux titres pour avoir un sentiment du beau à toute épreuve! Certes, ceux qui ont eu la malheureuse idée de transformer la Madeleine, un des plus vastes monumens de Paris et le plus onéreux à l'état, en église chrétienne, ne s'étaient jamais demandé quelles conditions de formes et de dispositions il fallait remplir pour cela; ils n'avaient sans aucun doute jamais jeté les yeux sur la cathédrale du moyen-âge, où toute chose a si bien sa raison, où toutes les parties forment un ensemble si harmonieux, où toutes les exigences d'un culte grave et varié sont si heureusement satisfaites. Ils ne se seraient pas rendus coupables de ce misérable monument.

Ceux qui ont fait la Madeleine ce qu'elle est n'ignorent pas dans leur conscience que nos reproches sont justes et bien fondés. Ils ont fait eux-mêmes la critique de leur œuvre, lorsqu'ils ont été réduits à dissimuler, à escamoter, à cacher aux yeux du public les parties les plus importantes d'un édifice dans lequel on doit voir clair et circuler à l'aise. Il leur fallait des escaliers, et ils les ont creusés dans la muraille; des salles, et ils les ont masquées de toutes manières; de la lumière, et ils ont badigeonné du verre pour imiter la couleur de la pierre; de l'air, et ils ont percé de véritables meurtrières, et que sais-je encore? Il y a tant de choses à dire qu'il est impossible de n'en pas oublier quelqu'une.

En voyant sa belle et noble architecture ainsi comprise, ainsi imitée, ainsi défigurée, un Grec du temps de Périclès, ou un Romain du siècle d'Auguste rirait-il de pitié, ou plutôt ne rougirait-il pas de honte pour nous, quand il saurait qu'il y a bien des hommes qui se laisseront prendre à admirer la blancheur des pierres, la richesse du marbre, l'étendue de quelques détails, la hauteur et le nombre des colonnes, la longue durée du travail, l'éclat des dorures, et qui admireront d'autant plus qu'on leur dira que les architectes auront trouvé le moyen de dépenser quarante millions de francs pour amonceler des constructions aussi informes.

Nous n'aurions pas à déplorer aujourd'hui ce gaspillage de temps et d'argent, si le ministère avait abaissé sa vanité jusqu'à comprendre que du concours seul peuvent naître les grandes idées et les grandes choses. Nous ne nous lasserons donc pas de répéter ce que nous écrivions encore il y a quelques jours : « Le concours ne peut effrayer que ces architectes qui sont arrivés par le charlanisme et l'intrigue au monopole de tous les travaux publics. Le concours! Ce mot annonce la fin de leur règne et l'avènement des hommes nouveaux qui apporteront les bonnes idées, les idées de leur temps! »

Louis Batissier

## EXPOSITIONS EN PROVINCE.

Nous croyons avoir contribué par nos exhortations à l'établissement des expositions qui ont lieu aujourd'hui dans différentes villes des départemens, et nous nous félicitons de ce résultat de nos paroles. Mais nous ne devons pas cacher que ces expositions n'ont pas encore porté tous les fruits que nous nous en étions promis et que nous espérons leur voir porter plus tard. Depuis quelques jours, quatre villes de France auront à la fois leur Salon, Amiens, Nantes, Rouen et Moulins. Nous ne pouvons encore porter de jugemens que sur les expositions d'Amiens et de Nantes, les seules qui soient ouvertes. Il est d'abord assez digne de remarque que la riche cité maritime de l'Ouest n'ait à montrer qu'une so-

lennité moins brillante que celle de l'ancienne capitale de la Picardie. Pour le nombre et pour la qualité des ouvrages exposés, Amiens l'emporte de beaucoup sur Nantes.

La raison en est simple. Amiens est plus près de Paris, qui est le grand et, à bien dire, le seul atelier d'arts qui soit en France. En outre, l'administration de la ville picarde, pour donner de l'éclat et de l'importance à la fête qu'elle voulait offrir aux arts, s'est donné des peines et des soins auxquels nous n'avons pas entendu dire que les administrateurs de la ville bretonne aient songé. Il est trop certain que la bonne volonté des artistes capables de faire honneur aux expositions de province a besoin d'être éveillée par des sollicitations et par des prévenances. Le système de commandes et d'achats que le gouvernement a constamment suivi depuis les dernières années de la révolution, pour encourager la culture des arts, a habitué plus que jamais les artistes à ne compter que sur Paris pour leur donner la renommée et la fortune. Leur ambition calcule d'abord sur la faveur du ministre, puis sur celle qui émane directement de la personne royale en passant par l'intendant de sa cassette, et en dernier lieu sur le public des amateurs, qui doivent toujours se rencontrer plus ou moins nombreux dans une ville comme Paris. La province n'entre pas dans leurs calculs. Il n'y a donc pas d'espoir plus mal fondé que celui des villes de départemens qui pensent qu'un avis inséré dans les journaux suffira pour faire affluer les ouvrages des artistes de Paris à leurs expositions. Le surcroît de publicité qu'on leur présente n'est pas fait pour tenter irrésistiblement des gens qui ont quelque peine à fournir régulièrement pour leur compte un aliment à la publicité annuelle des expositions du Louvre. Pour décider les artistes de mérite à exposer en province, il faut leur faire espérer des acheteurs et des juges intelligens; malheureusement ces hommes sont rares à Paris et sont encore plus rares en province. Il faut, en un mot, que les administrateurs municipaux qui veulent procurer à leurs villes les honneurs d'une exposition d'art ne craignent pas de déroger en allant au-devant des artistes, et en les emmenant par la main.

Peintres et sculpteurs, tout ce monde qui vit par l'art et pour l'art est ainsi fait; de tout temps, il s'est vu recherché par la puissance et par la fortune, encore plus qu'il n'a recherché lui-même la fortune et la puissance. Il n'est pas de si grand prince dans l'histoire qui ait cru au-dessous de lui d'aller frapper à la porte du grand artiste de son temps. Proportion gardée, un maire ne fera pas trop aujourd'hui en ayant à Paris un mandataire qui aille solliciter les artistes chez eux pour la ville qu'il sera chargé de représenter.

Les artistes ont d'ailleurs une autre raison que leur indifférence habituelle pour hésiter à figurer dans les expositions de province. Trop ordinairement les meilleurs ouvrages sont rebutés au moment des achats faits par la ville, tandis que les essais, quels qu'ils soient, de la production locale sont à peu près certains de trouver des prôneurs et des acheteurs. Le peintre se consolerait sans peine du voyage infructueux accompli par sa toile; mais pourvu qu'il ait été victime plus d'une fois à ces mécomptes, le voilà condamné par les apparences, et il est exposé à s'entendre assimiler au marchand qui colporte son fonds de boutique d'une foire à l'autre.

Ainsi s'explique la pauvreté habituelle des expositions dans les départemens. Quand on aura su renoncer en province à ce patriotisme niais qui fait que les productions du crû ont toujours la préférence sur quelque ouvrage de mérite avec lequel elles se trouvent en concurrence, on n'éprouvera plus dans les ateliers de Paris la même répugnance à aller chercher ces suffrages qui se montrent aujourd'hui ou trop ignorans ou trop prévenus. Si les villes de province qui ont établi des expositions n'y cherchent qu'une occasion de distraire les bourgeois désœuvrés et d'attirer les curieux des alentours, au grand avantage des messageries et des aubergistes, elles n'ont en effet besoin de se donner aucune peine pour la composition de la galerie; toute toile est bonne, s'il ne s'agit que d'amuser les yeux des gens du pays; mais si elles veulent que les artistes de mérite attachent quelque importance à ces exhibitions, si elles veulent développer le goût des arts dans les générations qui grandissent ou qui naissent, il faut bien choisir les tableaux qu'on destine à rester sous les yeux du public. Que l'on songe à la prodigieuse quantité de pitoyables tableaux exécutés depuis trente ans pour le compte du gouvernement et qui ont été semés comme un fléau dans les musées des chefs-lieux de départemens! Combien faut-il d'attention dans les choix que l'on veut faire pour détruire les funestes résultats qu'ont eu pour le goût public les enseignemens de ces productions de l'école académique exposées sans contre-poison à la vue des populations! Si les administrations locales ne savent pas d'elles-mêmes faire ces réflexions ou en tenir compte, leurs expositions ne valent pas la peine qu'on s'en occupe.



# Littérature.

—

## UNE BONNE FORTUNE

## A

## MADRID EN 1809.

### SOUVENIR D'UN VIEIL OFFICIER.

### I.

C'était une brillante promenade que le Prado en 1809, quand elle étincelait au reflet de nos épées de vainqueurs et au reflet des yeux de nos belles!

Ce qu'elle me paraîtrait aujourd'hui... je n'en sais rien, peut-être tout aussi terne que la petite Provence, où je me traîne chaque matin appuyé sur le bras de Mariette, pour lire *le Courrier français* et causer un peu de nos vieilles gloires avec quelques vieux troupiers comme moi.

On ne voit pas les choses en beau au travers des lunettes; je ne voudrais donc pas jurer d'admirer ses riches touffes de chênes verts plus que je n'admire la charmille empoussiérée contre laquelle je m'assieds pour me chauffer au soleil, ni ses agaçantes promeneuses, plus que le marmot maladroit qui lance sa balle ou son cerceau contre ma jambe boiteuse.

Mais en 1809!...

D'abord, en 1809, j'avais vingt-sept ans de moins, et quoique je ne fusse déjà plus un jouvenceau et que je ne marchasse plus dans la vie d'une allure aussi fringante que mes sous-lieutenans, je m'en consolais en songeant que, du moins, les ornières étaient derrière moi et que ce qui me restait de chemin était droit, uni, roulant comme une avenue de château.

Avec un brin de chance... général de brigade à la première affaire! me disais-je, et alors... alors...

Cette pensée me berçait délicieusement le soir du 25 juillet 1809. J'étais là, au Prado, étendu sur quatre chaises sous la tente du café *Napoléon*, savourant mes rêves d'avancement, le spectacle mouvant de la promenade, la fumée de mon cigarre, et un petit verre de vrai Malaga.

— Allons, mon colonel, un tour d'allée avec nous! me dit Roger.

Roger était mon favori. Je laissai là mes voluptés de paresseux et je le suivis; quoique peut-être il ne fût pas tout-à-fait dans l'esprit de la discipline de compromettre la dignité de mes grosses épaulettes avec cette bande de jeunes fous.

Le plus vieux n'était pas majeur; le plus sage avait eu trois duels et cinq bonnes fortunes depuis notre entrée à Madrid. De plus, un dîner de corps où on avait bu patriotiquement à la France, à l'empereur, au roi Joseph, à la gloire de l'armée, etc., etc., avait emporté bien loin le peu de raison dont ils disposaient ordinairement.

La conversation s'en ressentait grandement; et j'avais beau crier de ma voix de commandement la plus ronflante :

— Messieurs!... messieurs!... de la décence, point de scandale!... Prrrrt!

Ils n'en chantaient que plus haut leurs rimes de corps-de-garde, barrant la promenade aux graves habitués du Prado, et envoyant des baisers aux femmes sous le nez des maris. Et chaque mari lançait au groupe tapageur un de ces regards moitié haine, moitié peur, qui ressemblent à un coup d'escopette derrière une haie; et chaque femme, un de ces regards moitié prude, moitié coquet, qui ressemblent à ce breuvage des îles, à la fois acide et sucré, qui vous enivre si bien!

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Tout d'un coup, mes écervelés se turent et se rangèrent respectueusement pour laisser passer deux nouvelles promeneuses.

L'une s'avançait vive et rieuse, marchant de ce pas léger de jeune fille impatiente de joindre un plaisir ou un succès, et nous rendant nos politesses avec toute la bonne grace possible.

L'autre suivait sa compagne en rechignant, et releva fièrement la tête au lieu de nous saluer.

La première, sous son petit chapeau à la française et sa robe aux mille couleurs, semblait une élégante des Tuileries, transplantée à Madrid pour sourire à nos triomphes.

La seconde, sous son raide et sombre vêtement castillan, semblait la reine Isabelle ressuscitée pour nous maudire.

La petite était la fille de l'*affrancesados* don José, le banquier de la nouvelle cour.

La grande était la fille d'un hidalgo têtu, qui s'était fait tuer à la bataille de Burgos en criant comme un enragé : *Viva el rey Carlos!* Toute sa parenté étant morte

ou prisonnière, elle était, à sa grande douleur, la pupille de don José.

Pépita, ou plutôt Joséphа (car l'affrancesados avait rebaptisé sa fille de ce nom de circonstance), Josépha donc livrait à notre admiration très-visible toutes les séductions de son frais visage, ses joues roses, ses cheveux blonds et ses yeux bleux, doux, rayonnans, pleins de promesses comme un ciel de mai.

Inès... on ne voyait d'elle qu'un regard de courroux, étincelant entre les plis de sa mantille noire comme un éclair déchirant une nuée d'orage.

— Diable!... gare le coup de foudre! dit un de nos rieurs; savez-vous que nous n'avons pas dans tout ce haineux pays de haine aussi bien conditionnée que celle d'Inès Mendoza! un vrai guérillas de boudoir.

— Regardez-la plutôt! n'est-elle pas toute colère, depuis sa tête encapuchonnée jusqu'à ses petits pieds, qui frappent le sol comme pour le châtier de ne pas nous engloutir? nous, les envahisseurs, les ennemis, les Français!...

— J'ai cru, dit un autre, qu'elle allait me dévorer pour faire connaissance, le jour de ma présentation chez don José, que j'avais pris bêtement pour son père.

— Mon père!... lui, mon père!... j'aimerais mieux être l'enfant bâtard d'un *contrabandistas*, que d'avoir une goutte de son sang dans le mien! Son sang!... c'est de l'eau bourbeuse!

— Ah! ah! ah! ah! elle est très-amusante! vivent les physionomies nationales! dit Roger.

— Ma foi, non, quand elles vous font la grimace! dit Eugène. Moi, messieurs, j'ai jeté mon dévolu sur la petite infante blonde, et je vous en avertis en bon camarade, afin que vous puissiez chercher fortune ailleurs; je l'épouse demain, si je veux.

— Bah!... vrai?

— Tout ce qu'il y a de plus vrai.

Roger écoutait la jactance du fat du haut de sa fatuité à lui, et un sourire dédaigneux soulevait sa moustache naissante pendant qu'il disait:

— Belle merveille!... j'épouse la brune, moi.

— Ah! çà, c'est par trop fort! s'écria-t-on.

— Oui, je l'épouse... comme on épouse en temps de guerre, cela va sans dire; car pour le mariage pour tout de bon...

— Et dans le délai de?... demanda Eugène.

— Quinze jours, répondit Roger.

— Parions que non!

— Parions que si!

— Vingt-cinq napoléons?

— Ça va! payables au premier coup de l'angélus d'aujourd'hui en quinze.

## II.

Le lendemain, nous étions au bal chez don José. Les Français y étaient *nés priés*, et les portes nous y étaient toutes grandes ouvertes, tant le pauvre homme avait peur qu'on ne les enfonçât.

Amoureux du pouvoir, à genoux devant la plus mince aiguillette et le plus maigre plumet, poussant sa fille d'une main, tirant sa pupille de l'autre, il semblait nous dire:

— Prenez, de grace, prenez! Voulez-vous celle-ci ou celle-là? ou toutes les deux? Prenez, et que béni soit le ciel qui me les a données pour vous les offrir!

La petite Josépha se résignait, souriant et rougissant, ses yeux bleus attachés sur Eugène.

Inès, elle, se rejetait en arrière de toute l'énergie de sa haine, ses yeux noirs se détournant de tous avec indignation.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Le bal était beau, mais il manquait du pittoresque qui nous l'aurait rendu piquant. Don José s'était donné tant de peine pour le *franciser*, que cela ressemblait comme deux gouttes d'eau à un bal de la Chaussée-d'Antin.

Il n'y avait rien là de la solennité espagnole: les femmes, laissant le patriotisme à la maison, s'en étaient dépouillées comme d'un vêtement trop lourd pour danser, et avaient ajouté la coquetterie parisienne à leurs graces habituelles, comme une fleur plus parfumée à leur guirlande. Roger et moi, nous trouvâmes que leurs graces habituelles en étaient gâtées, et il n'eût pas été question de perdre ou de gagner vingt-cinq napoléons, que nos yeux eussent été vivement attirés par la figure originale d'Inès, se détachant grave et sombre sur ce tableau trop *brillanté*.

Elle était dangereusement belle, cette Inès, et d'une beauté toute caractéristique, avec son teint un peu olivâtre, ses yeux noirs comme du velours, sa taille andalouse qui se balançait souple et nonchalante sous son étroite jupe à franges, et les longues nattes dont le jais luisant caressait ses brunes épaules, mêlées à l'or de sa résille. Nous aimions jusqu'à l'expression hautaine de ses traits, à ce regard qui ne brillait que de colère, à ces lèvres qui ne souriaient que de mépris.

— Est-ce qu'elle n'est pas gentille, ma petite lionne enchaînée? me disait Roger; est-ce qu'elle n'a pas tout plein de grace à secouer et à mordre les liens qui emprisonnent son cœur farouche? Car il est plus d'à moitié pris son pauvre cœur.

— Déjà?... Ah ça! tu avais donc bien avancé l'attaque avant la rencontre d'hier, sournois?

— Non, parole d'honneur! à peine quelques escarmouches de regards et de soupirs, en passant sous sa jalousie ou en lui présentant l'eau bénite à la porte de San-Domingo; mais vous savez bien, colonel, que je ne suis pas un conscrit.

— Peste!... si le bâton de maréchal se donnait pour ces exploits-là!... Mais pourtant cette fois-ci l'ennemi ne me paraît pas bon enfant, vois-tu.

— Que diable!... tant mieux, ce sera amusant au moins. Croyez-vous, par exemple, colonel, que je prendrais le plus petit plaisir aux succès à *coup sûr* d'Eugène et de tous ces autres *apprentis Lovelace?* Regardez-les : ils n'ont qu'à étendre la main pour saisir à la fois deux ou trois de ces femmelettes, qui s'essoufflent à qui sera happée la première, comme des alouettes se culbutant autour des gluaux! Misère!... je ne donnerais pas une prise de tabac de la douzaine.

Et tournant sur le haut talon de sa botte, il me laissa pour aller vaquer à sa conquête.

Et moi, curieux de voir comment il pouvait s'y prendre, je me glissai à travers les danseurs jusqu'à la place où il venait de s'asseoir auprès d'Inès, et je me mis à écouter de toutes mes oreilles.

Depuis que je n'étais plus guère amoureux pour mon compte, je m'étais mis de moitié dans les amours de Roger. Cela me faisait une distraction. Je feuilletais ses émotions comme on feuillette un roman, et Dieu sait qu'il y avait autant et plus d'épisodes dans celui-là que dans *Gil Blas*.

Roger, il faut bien en convenir, eût été un pauvre héros pour l'époque actuelle; mais alors comme alors, le romantisme n'était pas encore inventé. D'ailleurs, le temps nous manquait pour *poétiser* nos passions, et nous traversions le sentiment comme nous traversions l'Europe : au pas de charge.

Roger était la personnification des mœurs régnantes : la légèreté de cœur et de tête, la bravoure aventureuse, la fatuité tapageuse, s'étaient incarnées en lui. C'était l'*officier modèle* de la grande armée, l'enfant gâté de ses chefs, et le mien surtout.

Je vous ai dit que j'aimais Roger; mais cette prédilection n'était pas seulement personnelle : il s'y mêlait la puissance d'un souvenir de jeunesse.

Roger était le fils de la première femme que j'eusse aimée. J'avais alors seize ans, et cet amour, tout de pureté et de rêveries, m'était resté si avant dans le cœur, que tous mes autres amours ne l'ont pas emporté. Il cheminait avec eux à peu près comme le Rhône et la Saône cheminent ensemble, sans se confondre, l'une tranquille et bleue, l'autre turbulent et jauni. Il faut bien que ce soit, puisque encore aujourd'hui ma vieille mémoire a retenu l'empreinte de la comtesse de B... telle qu'elle était en 1788, quand moi, pauvre enfant roturier, j'ouvrais mes yeux bien grands pour mieux voir la dame du château quand elle venait entendre la messe à l'église paroissiale; pour que j'éprouve encore le *ricochet* de ce que j'éprouvais quand le bord de son mantelet de linon me frôlait l'épaule en passant devant notre banc, et que quelques grains de la *poudre au bouquet* qui embaumait son chignon volaient sur mon visage.

Voilà pourquoi j'aimais deux fois Roger. A présent, je reviens.

— ... Oh! disait Inès avec irritation, la guerre! il valait mieux la guerre, toujours! Mourir! qu'est-ce que cela? Mais céder! la poussière est moins vile que le front qui s'y prosterne devant un ennemi!

Roger répondit quelques mots que je ne pus entendre. Sa voix était basse, contenue, presque timide; l'hypocrite!...

— Les lâches!... poursuivit la jeune fille, on hésite à savoir s'ils sont plus infâmes ou plus stupides! Ne voient-ils donc pas que si votre France donne la main à l'Espagne, c'est avec un gantelet de fer!

Jusqu'à présent, cela ne va pas trop bien, dis-je à part moi.

Je n'entendis pas plus que l'autre fois la réponse de Roger, et comme j'étais derrière lui, je ne pus juger de ce que répondait son visage; mais je vis sa tête se courber dans l'attitude de l'abattement, et ses épaules se soulever par un soupir profond.

Quant à Inès, ses joues s'empourprèrent, puis pâlirent subitement; son regard... je n'essaierai pas de l'analyser. Il faudrait pour cela être plus habile que je ne le suis; il faudrait un de ces chimistes intellectuels qui savent vous décomposer un coup d'œil et vous dire ce qu'il contient au juste de substances, soit bienfaisantes, soit mortelles.

D'après mes très-faibles connaissances, je crus voir, moi, que la dose de poison était combattue par un absorbant, et qu'avec le temps elle pourrait bien s'évaporer tout-à-fait.

Avec le temps, oui; mais nous n'avions que quinze jours!

Au surplus, à peine si je pus le saisir, ce regard. Tout à coup, il se détourna; les sourcils se contractèrent; ses lèvres articulèrent sourdement un triple : Non! non! non! répondant apparemment à la pensée qui l'agitait, et se levant avec vivacité, Inès disparut pour toute la soirée.

— La drôle de fille!...

— Oui, dit Roger, c'est une variété de l'espèce qui ne m'est pas encore passée par les mains. On ne sait vraiment si, pour fabriquer cette femme-là, on a volé un rayon au ciel ou une flamme à l'enfer. Mais, c'est égal, dussé-je m'y brûler, je persiste. D'ailleurs, colonel, je serais bien bon de prendre tout cela pour argent comptant; et il est plus que probable que, si elle s'entortille si soigneusement dans le vieux drapeau de son père, ce n'est que pour nous cacher sa blessure.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

CLÉMENCE BAILLEUL.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

---

# Revue Dramatique.

—

## ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

### RENTRÉE DE NOURRIT ET DE MADEMOISELLE FALCON.

M^lle^ Fanny Elssler, qui s'est élevée jusqu'au troisième ciel de M^lle^ Taglioni, à côté de Saint-Paul, nous avait tout-à-fait consolés de l'absence des *Huguenots*. Pourtant *les Huguenots* étaient partis au milieu du plus grand succès qui ait étonné Paris, après *Robert-le-Diable*. Nourrit était parti dans le Nord, M^lle^ Falcon avait été porter au Midi cette verve de vingt ans qui ressemble à du génie. M^lle^ Taglioni boudait dans sa tente, elle cachait sa tête sous ses ailes repliées; c'est alors que, par un grand effort, M^lle^ Fanny Elssler, voulant avoir le dernier mot de sa popularité, s'est élancée sur le théâtre dans le ballet nouveau. Quelle grâce! quel esprit! quelle retenue! Comme elle danse en grande dame, cette danse échevelée que l'Espagnole Dolores nous dansait avec tant d'abandon, un abandon de carrefour, mais de carrefour espagnol. Le triomphe de M^lle^ Fanny Elssler a été complet. On l'a applaudie, on l'a admirée, on l'a trouvée charmante; bien plus, on s'est écrié de tous les coins de la salle, que cela valait M^lle^ Taglioni! et personne n'a crié : *Au blasphème !*

Sur ces entrefaites, et quand nous y pensions à peine, ingrats que nous sommes! et quand tous les regards et tous les cœurs étaient tournés vers Fanny Elssler, on nous annonce de nouveau *les Huguenots. Les Huguenots?* Quoi! *les Huguenots?* Ah! oui! ce chef-d'œuvre de Meyer-Beer qui nous charmait l'autre jour! cette magnifique partition dont nous étions avides! Cette fête de la pensée et de l'amour de chaque soir, à laquelle nous courions tous! Mais nous avons Fanny Elssler! Fanny nous vaut toutes les fêtes. Fanny, c'est notre choral de *Luther*, c'est notre orgueil! Voici comment, chez nous autres, les heureux Athéniens de Paris, une fête chasse l'autre! Eh! tant mieux, on ne regrette aucune gloire, mais on jouit de toutes les gloires quand elles viennent et quand elles reviennent.

Nous avons donc laissé revenir M^lle^ Falcon; mais, grâce à Fanny Elssler, nous l'aurions patiemment attendue. Nous avons salué Nourrit; mais Nourrit serait arrivé quinze jours plus tard, que nous l'aurions salué avec le même plaisir. Nous avions M^lle^ Elssler. Nous accourons aux *Huguenots*, mais nous étions fort à notre aise au *Diable boiteux*. Il y a toujours en France des fêtes, des joies et des plaisirs!

Donc, M^lle^ Falcon est rentrée l'autre jour dans *la Juive*, et Nourrit aussi dans *la Juive*. *La Juive*, c'est cette partition savante de M. Halévy, qui l'a mené à l'Institut. Horrible mélodrame, où l'on voit une jeune fille traînée au supplice par des moines; mais M. Halévy a trouvé dans ce drame plusieurs idées charmantes, plusieurs mélodies très-simples, plusieurs cris venus du cœur. M. Halévy n'a pas l'abondance rossinienne, il ne sait pas épuiser jusqu'à la fin l'idée qu'il a trouvée, il n'a pas ce grand art de revenir sur lui-même et de se répéter à chaque instant; mais, en revanche, il va droit à son but, il est net, simple, honnête, calme, tranquille, patient, il sait attendre. Il n'a pas non plus, comme Meyer-Beer, le grand art de combiner, d'arranger, de disposer, de renforcer ses mélodies; mais, en revanche, il s'abandonne à sa pensée, il lui obéit en tout temps et en tout lieu, il arrive à son but sans effort et sans péril. Voilà ce qui explique le succès de *la Juive*, un succès sûr mais durable. Nourrit et M^lle^ Falcon ont reparu au milieu de ces armures d'or et d'acier, au milieu de ces chœurs de catholiques, de moines, d'abbés, d'évêques et de cardinaux. Nous avons revu, chose étrange! ce cardinal de l'église romaine aux pieds d'un juif et lui redemandant sa fille. Nous avons revu cette grande marmite pleine d'eau bouillante dans laquelle on précipite le juif et sa fille. Et la foule de tout applaudir, hommes, chevaux, cardinaux, Nourrit, M^lle^ Falcon, et même la chaudière; mais, encore une fois, nous n'étions pas si à plaindre qu'on le disait, nous avions *le Diable boiteux* et M^lle^ Fanny Elssler.

Ce qui vaut mieux que *la Juive*, et nous le disons sans avoir peur de blasphémer, ce qui vaut mieux que *les Huguenots*, c'est le deuxième acte de *Guillaume Tell*, qu'on nous a donné l'autre jour, entre deux morceaux de ballet; puis enfin, le surlendemain, on nous a rendu *les Huguenots* tout à la fois, le premier acte, qui se compose d'un air à boire et d'un chant de guerre;

le second acte, qui se compose d'un chœur de galans seigneurs; le troisième acte, admirable chœur de bohémiens, étouffé par l'odeur et par la fumée des torches; enfin cet admirable quatrième acte, magnifique clameur de la passion à son plus haut degré, et le cinquième acte, plaintive et admirable elégie de la religion et de l'amour! Voilà une fête! Nourrit a été toujours le même héros mélancolique, passionné et quelque peu mignard et dameret; M^lle^ Falcon s'est ruée, comme à son ordinaire, dans ce délire volcanique qui souvent l'emporte trop loin. Cette jeune personne est bien jeune pour avoir ainsi toujours le transport à la tête et au cœur. Elle anime la scène, il est vrai; elle tient le peuple captif, il est vrai, mais par quels efforts surnaturels! mais par combien de fatigues incroyables, et qui la perdront!

En résumé, nous avons *les Huguenots,* nous avons Nourrit, nous avons M^lle^ Falcon; graces soient rendues au ciel! mais aussi graces soient rendues au ciel, nous avions, pour attendre toutes ces fortunes, M^lle^ Fanny Elssler!

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

REPRISE DE MAHOMET.

*J'ai toujours pensé que la tragédie ne doit pas être un simple spectacle qui touche le cœur sans le corriger...*

Voilà ce que Voltaire écrivait au roi de Prusse en lui envoyant sa tragédie de *Mahomet.* Il essayait de joindre l'exemple au précepte, et de corriger du fanatisme en peignant les horreurs causées par ce fatal égarement. Le nom de *Séide* est resté aux hommes aveuglés par la passion et qu'une intelligence dominatrice conduit où elle veut, au crime ou à la mort. Cela prouve qu'il y a une grande puissance dans l'idée de la tragédie de Voltaire, et qu'elle s'appuie sur une vérité de tous les temps. Chaque siècle, en effet, voit des ames faibles subir les impérieuses lois d'esprits vastes et fermes, et abdiquer leur propre nature en quelque sorte pour se dévouer aux intérêts des autres, lorsque ces intérêts sont recouverts d'un masque politique ou religieux. Il existera toujours des Séides poussés par des Mahomets, comme il existera des Orgons dupés par des Tartufes; mais quelle différence, grand Dieu! entre l'exécution des deux pièces que nous rapprochons l'une de l'autre! Le *Tartufe* de Molière est un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, et le *Mahomet* de Voltaire une des plus grandes déclamations dramatiques qui se puissent concevoir. Mahomet n'est qu'un jongleur indien, et si Zopire par la noblesse de sa conduite, Séide par la folie de la sienne, ne rentraient dans la nature et dans la vérité, on ne pourrait supporter comme œuvre d'art un tissu d'invraisemblances rachetées seulement par la pensée philosophique qui s'y trouve mêlée.

REPRISE DE BERTRAND ET RATON.

Nous nous sommes condamnés à l'ennui, ou pour mieux dire au supplice d'assister à la reprise de *Bertrand et Raton*, et jamais nous n'avions mieux reconnu ce qu'il y a de sentimens mauvais dans cette mauvaise pièce. L'égoïsme y filtre d'un bout à l'autre, et la velléité de ridiculiser l'enthousiasme des révolutions se fait remarquer à chaque mot. On est sans cesse blessé de toutes ces intentions railleuses qui veulent s'en prendre à la générosité des peuples, à la spontanéité de leur indignation, à tout ce qui leur fait conquérir une noble place dans l'histoire. Montrer que les révolutions sont faites par des imbéciles et exploitées par des fripons, tel est le but que s'est proposé M. Scribe. Il n'est que trop vrai que les hommes qu'on appelle habiles savent, par une sordide alchimie, convertir en lingots d'or à leur profit le sang versé pour une cause généreuse; mais le devoir de l'honnête écrivain est de flétrir de son mépris ces honteux spéculateurs, et non de faire rire odieusement aux dépens de leurs dupes. Si M. Scribe s'était senti vivre quelque peu de la vie de son temps, et que le monde absurde et faux de ses vaudevilles n'eût pas vicié son intelligence, il aurait compris que parer des plus aimables couleurs et approuver ces hommes qui veulent, suivant l'expression du fabuliste,

> Leur bien premièrement et puis le mal d'autrui.

n'était pas l'œuvre d'un excellent citoyen. Comme le peuple d'Athènes eût sifflé cette comédie! Il l'eût sifflée d'abord, parce qu'elle ne vaut rien, mais ensuite comme il eût chassé de la république cet impudent auteur; car les Athéniens estimaient les poètes satiriques qui, comme Aristophane, disaient rudement la vérité, mais ils n'auraient pas supporté des bouffons qui se moquent de tout. Les bouffons datent du moyen-âge; ils représentent la servitude changée en servilité, et leur obséquieuse livrée eût offensé les yeux d'un peuple épris de son indépendance.

Nous plaignons le Théâtre-Français de flatter les intérêts particuliers de M. Scribe, jusqu'à garder dans son répertoire cette pièce, qui devrait en sortir. Ne saurait-il donc employer plus dignement les excellentes figures de Duparay et de Samson? A quoi bon surtout tirer M^lle^ Dupont de son emploi, et lui faire jouer un rôle auquel elle ne convient pas le moins du monde? Il vaudrait mieux demander à la fécondité de M. Scribe une autre pièce, et le prier, maintenant qu'il est académicien, de composer une véritable comédie, si toutefois il en est capable, si

la main du peintre, qui s'est lassée à tant de petites miniatures, peut arriver aux proportions d'une grande toile, et si les conseils de M. Villemain ont su profiter au vaudevilliste. M. Jouslin de la Salle, qui se raille aussi de M. Scribe, à la manière de M. Villemain, en accompagnant ses pièces de celles de Molière, lui offre des enseignemens spirituels; mais surtout que M. Scribe se garde de prêter de nouveau les ressources de son esprit à la fourberie et à la corruption.

La veille de cette représentation, Molière tout seul avait fait les frais de la soirée; *le Médecin malgré lui*, *l'École des Femmes*, *la Critique de l'École des Femmes*, égayaient un public d'élite. C'est cette dernière pièce que nous recommandons surtout aux auteurs du jour. Dans ce feuilleton d'un homme de génie, si nous pouvons nous exprimer ainsi, les véritables principes de l'art sont mieux établis qu'ils ne l'ont jamais été.

---

REPRISE DU PÈRE DE FAMILLE.

Si l'on juge *le Père de Famille* de Diderot avec toute la sévérité de la critique, on trouvera cette pièce un peu trop entachée d'invraisemblance et d'emphase; mais si on se laisse aller aux émotions qu'elle cause, et qu'on ne la soumette pas aux exigences de l'esprit, on y verra un drame estimable et attachant. Diderot s'y montre tout entier. Cette intelligence passionnée, espèce de foyer ardent qui concentrait les idées de son temps pour les répandre en dehors avec plus d'intensité, cet homme de mouvement, qui, par l'animation de sa parole et de son style, ressemblait à un missionnaire de l'évangile nouveau prêché aux hommes, *l'égalité!* ce réformateur éternel commençait par son drame son système de régénération sociale. L'intérieur de famille qu'il a peint est d'une frappante vérité, et ne peut appartenir qu'à la fin du dix-huitième siècle. Le père avec son mélange de tendresse et de philosophie, le fils avec son effervescence amoureuse, le commandeur avec ses résistances et ses préjugés, forment un tableau complet des mœurs de cette époque grosse d'une révolution. Ce drame s'est toujours soutenu au théâtre, parce qu'il repose sur des idées vraies, et que, grâce au rôle du commandeur, fort comiquement jeté, il amuse en même temps qu'il intéresse. La Comédie-Française l'a monté avec soin. Joanny, qui sait mettre tant de poésie et de vérité à la fois dans ses manières et dans sa diction, s'acquitte bien du rôle du père de famille; M^lle Anaïs et M^lle Verneuil jouent convenablement, comme elles font toujours; Boucher, quoique un peu froid naturellement, ne représente pas mal Saint-Albin, et rend avec assez d'énergie la fameuse exclamation : *J'ai quinze cents livres de rentes!* Enfin, Perrier lui-même est un bon commandeur.

---

# Variétés.

Le lion de Barye que l'on a remarqué à la dernière exposition du Louvre vient d'être placé à l'extrémité de la terrasse du bord de l'eau, près le Pont-Royal.

— Dernièrement, en faisant un égoût assez profond devant le guichet du Carrousel, les ouvriers ont trouvé les ruines des anciennes tuileries qui étaient sur cet emplacement et qui ont donné leur nom au palais qui les remplace en ce moment.

— Les ouvriers charpentiers travaillent déjà depuis quelques jours sur la place circulaire de la barrière de l'Étoile, auprès de l'arc de triomphe, à préparer les charpentes des grandes décorations qui orneront cette place le 28 juillet pour la solennité de l'inauguration du monument, qui sera faite en présence de la garde nationale et de l'armée.

On pose en ce moment un cercle de bornes enchaînées autour du monument, que gardent déjà deux sentinelles.

— Il paraît que, dans un entretien avec le duc d'Orléans, le prince royal de Prusse, en rappelant ce que la France et Paris devaient aux soins du roi, applaudit surtout à l'idée de terminer tous les monumens qui restaient depuis si long-temps inachevés dans la capitale. Le prince de Prusse, en montrant qu'il connaissait les embellissemens de cette grande ville, se plut à parler de l'aspect que devaient lui donner tant de beaux édifices.

Dès les premiers momens de son retour, le duc d'Orléans a chargé M. Duban de reproduire, dans une suite de vues dessinées et coloriées, tous les monumens remarquables de Paris; il a voulu que l'artiste restât entièrement maître du prix de l'ouvrage, et s'en est fié à son goût autant qu'à son talent de tout ce qui concerne la reliûre et les ornemens de ce magnifique recueil.

— Les idées que nous exprimions, dans un de nos derniers numéros, sur les expositions de la province, ont porté leur fruit. La société centrale des amis des arts à Moulins a senti que le seul moyen d'avoir un salon brillant, et d'obtenir le concours des artistes de Paris, était de ne l'ouvrir que lorsque les expositions des autres villes seraient fermées. Or, celles d'Orléans et de Nantes sont closes, celles de Rouen et d'Amiens le seront à la fin de ce mois. La société des arts de Moulins recevra, en conséquence, les tableaux de messieurs les artistes jusqu'au 10 août.

A Paris, on pourra les déposer au bureau de *l'Artiste* jusqu'au 1^er du mois prochain.

— On écrit de Chartres, 3 juillet :

« On dresse en ce moment les plans et les devis pour faire la

restauration immédiate de la cathédrale incendiée le 4 juin dernier.

» Tous les artistes avaient désigné M. Duban comme devant faire cette restauration; personne au monde n'en était plus capable, il n'en sera rien : l'évêque, M. Clauzel, à qui M. Sauzet n'a rien à refuser, a voulu qu'on prît son architecte, M. Bourdon, celui-là même qui a laissé brûler la cathédrale par incurie, en ne surveillant pas les ouvriers.

» L'armure de la toiture va être construite en fer, vu qu'il est impossible de remplacer la prodigieuse charpente qui a été brûlée; la couverture sera en cuivre laminé, comme celles de la Bourse et de la Madeleine; par ce moyen, on espère alléger d'un poids considérable les voûtes de ce monument. »

— Cathédrale de Chartres. — Le plan pour la réparation de l'église de Chartres consiste, dit on, dans l'établissement d'un comble en fer, recouvert en lames de cuivre, comme on l'a fait pour l'église de la Madeleine. On y trouve l'avantage de ne pas surcharger les voûtes de l'église et les clochers, qui peuvent avoir souffert par l'action du feu.

L'évêque de Chartres, qui croit que la somme votée par les chambres ne suffira pas pour la réparation du dommage éprouvé par la cathédrale, vient de faire un appel à toute la chrétienté, et il s'est placé personnellement en tête de la liste de souscription pour 10,000 fr., et y a fait inscrire 25,000 fr. au nom du chapitre, et 10,000 au nom de la fabrique de la cathédrale.

— M. le général baron Dévernois vient d'offrir au musée du Jura un portrait de Roger, comte de Normandie, premier roi de Sicile, dont l'original peint sur bois existait dans l'église épiscopale de Milet, en Calabre. Cette ville fut renversée par le tremblement de terre du 17 février 1783, et c'est du milieu des décombres de cet édifice que le portrait fut retiré par les soins d'un chanoine de l'évêché; M. le général Dévernois, qui commandait en Calabre en 1812, en fit réunir les morceaux avec soin, et fit tirer une copie exacte de ce portrait par un peintre de Milet, nommé Stefano Colloca.

Voici la notice historique qu'il nous a communiquée à cette occasion, et que nous nous faisons un plaisir de transcrire :

« Français d'origine, et descendant de Tancrède, dont il était le douzième fils, l'illustre Roger s'éleva au rang suprême par sa valeur et sa sagesse. Aussi, les peuples qu'il a délivrés du joug des Sarrasins célèbrent depuis Salerne jusqu'à l'extrémité des Calabres, comme dans toute la Sicile, l'ère de leur délivrance, pendant trois jours consécutifs, chaque année, au milieu de la jubilation générale, où la statue colossale de ce héros (espèce de mannequin), vêtue à la française, est promenée dans les rues au son des tambours et de la musique, et haranguée, complimentée sur toutes les places par les autorités, pour avoir exterminé et chassé du royaume des Deux-Siciles les infidèles. Ces fêtes nationales, ces anniversaires sont terminés par des feux d'artifice, des illuminations et des spectacles publics en plein air, improvisés pour cette circonstance. *J'en fus témoin.* »

Nous ajouterons à l'intérêt de ce récit que l'on voit au musée une bague en ivoire, décorée sur les côtés des insignes de la couronne ducale, et portant sur le chaton cette inscription en relief : ROGERIVS REX.

— De nombreux changemens ont été faits à l'exposition du cabinet des médailles et antiquités de la Bibliothèque royale, qui est ouvert au public les mardis et vendredis de chaque semaine. Une superbe collection de bronzes antiques est offerte aux regards des curieux et des amateurs, ainsi que les monumens d'argent trouvés à Besthouville en 1830. Huit armures françaises du plus haut intérêt viennent d'être restaurées; quelques objets, achetés récemment à la vente du célèbre antiquaire Durand, tels qu'un très-joli candélabre de bronze et une figure étrusque de la plus haute antiquité, ont été mis sous les yeux du public.

— On s'occupe, dans les environs de Paris, de la conservation des anciens monumens. L'architecte de l'arrondissement de Corbeil vient d'être envoyé pour vérifier l'état de délabrement de l'ancien clocher d'Athis. Ce monument date du commencement du treizième siècle et menace ruine depuis longtemps; tout retard dans les réparations pourrait en entraîner la perte et occasioner de grands malheurs. Le clocher d'Athis s'élève sur un côteau, aux bords de la Seine, entre deux grandes routes, et fait l'admiration des voyageurs.

— Une statuette de bronze, haute d'un pied, représentant un guerrier nu appuyé sur sa lance, et la tête ornée d'un casque, a été trouvée dans les fouilles qui se font depuis quelques années sous les remparts de Soissons.

Comme elle n'a pu qu'être détournée par un des ouvriers employés à ces travaux, aucun n'a voulu s'avouer coupable de ce larcin. Elle a passé successivemement dans plusieurs mains; mais tout porte à croire qu'elle a été trouvée dans la tranchée ouverte en 1829 ou 1830, par le génie militaire, sur l'emplacement de ce que l'on appelait l'Ancien Château d'Albâtre, au milieu de traces remarquables de constructions romaines, de débris de marbres très-variés, de fragmens de vases étrusques, de mosaïques, près du lieu où gisait le fameux groupe de marbre représentant le dernier des fils de Niobé avec son pédagogue.

Les savans du Musée des Antiques assignent à cette statuette, qu'ils disent *romaine*, la date de la fin du deuxième siècle ou du commencement du troisième siècle, et la regardent comme un morceau remarquable d'antiquité, bien caractérisé par l'ensemble du travail, et particulièrement par la forme du casque et les traits du visage.

Il paraît qu'à une époque postérieure, fort ancienne aussi, on fit de cette statue l'ornement d'une fontaine. A cet effet, une lance creuse, des mamelles percées, ont été rapportées et soudées, et la bouche a été forée de manière à ronger en partie les lèvres. Par suite de cette triple opération, l'eau introduite sous le piédestal de la statue jaillissait par la bouche, par la lance et par les mamelles.

Probablement, dans cet état, elle fut destinée à faire jaillir

des eaux odoriférantes dans une salle de festin, idée qui s'accorde d'ailleurs avec les autres traces de luxe réunies dans les fouilles commencées au Château d'Albâtre. Cet objet d'archéologie précieux, pour Soissons surtout, comme trace de son ancienne splendeur, allait échapper au pays quand il a été retrouvé chez un marchand de curiosités de Villers-Cotterêts.

— M[lle] Mars prend un congé de quelques mois pour aller aux bains de mer de Boulogne. La grande actrice a été vivement applaudie à sa dernière représentation, et le public semblait témoigner par là combien il désirait que le voyage de Célimène et d'Araminte fût court. M[lle] Mars, que les bravos et les battemens de mains ont toujours la puissance d'émouvoir, ne se soustraira pas long-temps sans doute à ces continuelles ovations que reçoit son beau talent.

— Lafont est rentré au théâtre du Vaudeville par le rôle de *Jean*. Il s'y est montré, comme toujours, mauvais sujet de bonne compagnie, bon compagnon plein de gaieté et de saillies, jovial, poursuivant des amours faciles et des plaisirs à bon marché; c'est, à coup sûr, un des plus charmans et des plus mauvais sujets qui aient jamais régné sur les théâtres de Paris.

— D'importantes découvertes viennent d'avoir lieu à Lillebonne. En dégageant la muraille extérieure du théâtre romain, du côté de l'ouest, on a trouvé, appuyé à un des contre-forts qui flanquent cette muraille, un massif en fortes pierres, assemblées à sec, de la même épaisseur que le contre-fort (9 pieds), et suivant une ligne courbe dans la direction de l'est au nord. Ce massif a été reconnu et enlevé sur une longueur d'environ 25 pieds; le chemin qu'il traverse à cette distance n'a pas permis de suivre les fouilles. Ce mur, car il en a tous les caractères, a été formé avec des pierres enlevées à des monumens antiques et appartenant presque toutes à des sépultures. Vingt-cinq de ces pierres, très-grossièrement taillées et en calcaire du pays, ont dû renfermer les cendres de personnes de basse condition. On avait tout simplement creusé à leur centre une urne en forme d'auge, n'excédant pas un pied en long et en large, sur huit pouces environ de profondeur. Ces urnes rustiques, à l'exception de quatre, sont sans inscription. On lit sur ces dernières le nom d'un Mécacus, d'un Senator, d'une Horatilla, d'une Aprona.

Une vingtaine d'autres pierres des bancs de Saint-Leu, et couvertes de sculptures, étaient mêlées à celles-ci. La plupart ont dû faire partie de tombeaux riches et importans; car presque toutes les figures qui les décoraient avaient six pieds de proportion, et décèlent la main d'un artiste habile et exercé.

Ces figures, qui représentaient, selon toute apparence, le mort et des membres de sa famille, sont sculptées en relief et placées en retraite dans la pierre et comme dans une espèce de niche, ce qui a singulièrement favorisé leur conservation; des ornemens tels que rinceaux, palmes, etc., et des attributs funéraires ou allégoriques, complétaient la décoration de ces mausolées. Le style des sculptures est large et d'un bon dessin; on aperçoit encore la trace de la peinture dont elles étaient rehaussées; malheureusement, on n'a pas retrouvé toutes les assises d'un même tombeau, et il ne serait pas possible, jusqu'à présent, de les recomposer en entier. Ces fragmens n'en sont pas moins infiniment précieux, et bien certainement, depuis qu'on s'occupe du déblaiement du théâtre romain de Lillebonne, rien d'aussi intéressent n'avait encore été amené au jour; une seule pierre sculptée porte un reste d'inscription (la pierre qui en contenait le commencement n'a pas été retrouvée); on y lit que le monument funéraire dont elle faisait partie avait été élevé à Marcianus par son père.

Des monumens d'un autre genre devaient aussi avoir été mis à contribution pour l'érection de cette muraille grossière, à en juger par un reste d'arcade d'une grande élégance, où l'on voit des génies et des amours d'une fort belle exécution, et par d'autres morceaux plus ou moins ornés, qu'on y a trouvés. Peut-être provenaient-ils du théâtre lui-même.

La construction de cette muraille doit remonter à des temps fort anciens, puisqu'on a remarqué qu'elle était assise sur le sol antique, qui n'avait encore subi à cette époque aucun exhaussement. Peut-être faut-il reporter son érection à l'époque des invasions des barbares, vers le déclin de la puissance romaine dans nos contrées. Toutes les issues du théâtre ayant été fermées par de grandes pierres, assemblées également à sec, on peut présumer qu'on se sera servi de cette vaste enceinte semi-circulaire, comme de forteresse, pour s'y défendre contre une agression extérieure. La muraille, composée de débris de tombeaux qui s'appuyaient contre le théâtre, aura servi à lier celui-ci à la citadelle romaine, qui y touche presque, et dont on peut suivre encore aujourd'hui le tracé. Cette muraille semble, en effet, se prolonger vers l'angle sud-ouest de cette citadelle.

Les précieux fragmens dont nous venons de parler sont destinés au Musée d'Antiquités de cette ville; mais on se demande comment ils pourront y prendre place. Cet établissement, fondé dans un local déjà si resserré, a pris un tel accroissement, bien qu'ouvert depuis deux ans à peine, qu'il lui serait difficile de recevoir des objets d'un volume un peu considérable comme ceux-ci, à moins qu'on ne veuille y entasser pierre sur pierre, et en encombrer tous les passages. Il devient donc indispensable de pourvoir, dès à présent, à son agrandissement. Tout le cloître de l'ancien couvent de Sainte-Marie, dont il occupe déjà deux galeries, ne devrait-il pas lui être consacré? C'est une mesure que nous appelons de tous nos vœux.

La nécessité de cet agrandissement devient plus impérieuse encore par le don qui vient d'être fait au même Musée de deux grandes mosaïques, également découvertes à Lillebonne, mais sur un autre point. Ces mosaïques, qui se composent de dessins variés fort élégans, où brillent le rouge et le bleu sur un fond blanc, garnissaient l'aire de deux salles contiguës, ayant chacune environ huit pieds en carré. Une de ces mosaïques est presque entière, et d'une conservation d'autant plus étonnante qu'elle n'était recouverte que par quelques pouces de terre. Toutes les deux ont été données au Musée par MM. Lévesque frères, sur la propriété desquels elles ont été trouvées.

---

*Dessins* : Souvenir d'Auvergne. — Le Cortége.

# Beaux-Arts.

—

## LES COLONNES.

Encore une fois, nous sommes un peuple d'une bien pauvre architecture. Notre imagination, si féconde en toutes choses, cette imagination française qui a eu l'honneur des plus grandes choses et des plus futiles, les bateaux à vapeur et les cannes à fauteuil, le poème épique et les manches à gigot, devient tout d'un coup d'une stérilité incroyable, aussitôt qu'il s'agit d'architecture. Temples, palais, théâtres, églises, hôtels, barrières, corps-de-garde, tous nos monumens se ressemblent. Vous dire à quel point ils se ressemblent, je ne saurais. Je m'estime donc très-heureux d'avoir à vous raconter, à ce sujet, une anecdote récente et authentique dont les architectes français ne sont pas les héros.

Un frère cadet du lord Spencer, honnête et savant vicaire d'un village aux environs de Londres, avait pris un congé pour venir visiter Paris : *la ville des merveilles*, comme on disait dans son village. Cet Anglais, quoique fort érudit, est un homme d'esprit et de goût, d'un goût très-fin, mais d'un esprit un peu distrait. Depuis long-temps il était pris du désir de voir, de parcourir et d'étudier la grande capitale. Il arrive à Paris, il y a quinze jours, par une de ces limpides nuits d'été qui ont presque la transparence du jour. Après s'être promené quelque temps dans nos rues, suivi d'un homme qui portait son bagage, il ordonna à son guide de le conduire à une bonne hôtellerie. Celui-ci le mène dans une maison d'assez belle apparence, où notre Anglais passe la nuit. Que de songes bizarres, cette nuit-là, vinrent au-devant du voyageur ! Que de bruits étranges il entendit à son oreille ! Il se réveilla en sursaut le matin, à dix heures, tant il avait mal dormi.

A dix heures du matin, tout Paris est éveillé depuis long-temps comme un seul homme. Il s'arrête, il se démène, il gagne sa vie comme il peut, par le travail de ses mains, par le travail de sa tête, par la ruse et par la vertu, par l'intrigue et par le génie. Quand donc le pauvre étranger entendit ce grand bruit de Paris, il eut peur que Paris ne prît la fuite, et se levant à la hâte, s'habillant à la hâte, il s'élança dans la rue sans savoir le nom de cette rue, sans s'informer du nom de cet hôtel où il avait passé la nuit.

Son émotion était si grande, sa curiosité était si fort excitée, que d'abord il marcha long-temps ; à droite, à gauche, devant lui, par mille rues grandes et petites, par mille passages, par mille détours ; il allait, il venait, il revenait, il tournait, il passait des ponts, il s'arrêtait, il admirait, il s'étonnait; bref! il se perdit si bien et si fort, qu'au bout de huit heures de cette marche et de cette course, il était complètement hors de sa route, loin de son hôtel, perdu tout-à-fait, sans aucun moyen de se retrouver. Comment faire?

Heureusement, William Spencer, deux grands noms poétiques, le nom de Shakspeare d'abord et celui de Spencer ensuite ; William, malgré ses deux noms poétiques, était un homme de sang-froid, dont le sang-froid ne s'était jamais démenti que ce jour-là, jour d'enthousiasme et d'égarement ! Aussitôt qu'il eut compris qu'il était perdu dans cette grande ville, complètement perdu, il se mit à réfléchir aux moyens de retrouver cette rue dont il ignorait le nom, de retrouver cet hôtel qu'il n'avait jamais vu qu'en dormant. Notez bien que dans cet hôtel il avait laissé ses habits; que dis-je? ses habits! Il avait laissé son nom et son passeport. Que dis-je? son nom et son passeport ! Il avait laissé sa liberté individuelle. Que dis-je? sa liberté individuelle ! Il avait laissé mieux que cela, il avait laissé sa bourse ! Le cas était grave et pressant.

A vrai dire, ce premier moment de confusion et d'embarras fut immense. Cependant notre homme ne se découragea pas. Il attendit à la place même où il était, que le hasard lui fît rencontrer quelque bonne et honnête figure française, assez honnête pour encourager, assez spirituelle pour promettre un bon conseil. Justement le hasard, qui n'est pas toujours un ennemi, fit passer par-là un bon et spirituel jeune homme, ancien grand prix d'architecture à Rome, et qui, après avoir construit à son école je ne sais combien de temples, études, théâtres, amphithéâtres, portiques, lycées, panthéon, parthénon, etc., était venu recrépir les maisons de la rue Mouffetard à Paris.

L'étranger accosta le jeune artiste avec ce sourire d'honnête homme qui est bien la recommandation la meilleure qu'on puisse avoir dans toutes les villes et sous toutes les latitudes.

— Monsieur, dit l'Anglais à Ernest, je vous prie de m'écouter avec indulgence, et de ne pas trop rire en vous-même, de ma simplicité. Monsieur, je suis un honnête ministre anglais, et je n'avais jamais quitté mon village, lorsque, poussé par une malencontreuse curiosité, j'ai passé le détroit tout exprès et uniquement pour voir Paris. Hier donc, dans la nuit, je suis arrivé et je me suis fait conduire dans un hôtel où j'ai passé la nuit. Ce ma-

tin, dans mon ardeur de tout voir, je suis sorti de mon lit et de mon hôtel, sans songer que j'y devais rentrer ce soir. Si bien que me voilà perdu, à jeun et....

— Monsieur, dit Ernest à l'Anglais, le cas est pressant et difficile. Commençons d'abord par déjeuner.

Et ils entrèrent dans un café.

En déjeunant, Ernest dit à l'Anglais :

— Et, monsieur, n'avez-vous pas au moins quelques indications à l'aide desquelles nous puissions découvrir cette rue et cet hôtel sans noms?

— Monsieur, dit l'Anglais avec un air d'assurance bien étrange, c'est justement ce que j'allais avoir l'honneur de vous dire quand vous m'avez offert à déjeuner si à propos. Je ne me crois pas tout-à-fait si perdu que vous pensez peut-être; car à présent je me souviens très-bien, que la maison où j'ai passé la nuit est voisine d'une espèce de temple grec que j'ai vu briller au clair de la lune; vous savez, monsieur, de grandes colonnes blanches, entremêlées de marches d'escalier et surmontées au sommet de longs tuyaux de poêle; ce qui ne m'a guère paru athénien, s'il faut vous dire vrai.

A ces mots, Ernest, qui sait à fond tous les mystères et tous les secrets de notre architecture, se prit à partir d'un long éclat de rire.

— Pardieu! dit-il à l'Anglais interdit, vous n'avez pas d'autres indications que celles-là? Vous ne savez pas s'il y a dans votre rue un boucher ou un parfumeur? Vous n'êtes guère avancé, monsieur!

— Monsieur, dit l'Anglais, légèrement piqué au jeu, est-ce que par hasard, dans votre patrie, il y a moins de boucheries que de temples grecs?

— C'est tout-à-fait comme j'ai l'honneur de vous le dire, monsieur? A Paris, nous savons le nombre de nos étals de boucher; il n'y a que trois cents bouchers à Paris, mais nous ne savons pas le nombre de nos temples grecs.

— Tenez, dit-il, vous allez en faire l'expérience, vous et moi; aussi bien ne nous reste-t-il pas beaucoup de temps pour visiter tous nos temples grecs.

Et du même pas, ils revinrent à la recherche de cette hôtellerie, située au coin d'un temple grec.

Justement ils se trouvaient non loin du Théâtre-Italien, théâtre grec, s'il en fut, aux blanches colonnes, surmontées de magnifiques tuyaux de poêle.

— Est-ce là votre temple? dit Ernest à l'Anglais.

— Voilà mon temple! reprit l'Anglais avec joie; mais, hélas! s'il reconnut son temple, il ne reconnut pas son hôtellerie.

— Je vous l'avais bien dit! s'écria Ernest triomphant.

Quand ils eurent bien fait le tour du Théâtre-Italien et de ces colonnes dont les entre-colonnemens sont remplis avec de la menuiserie et des croisées, tant les colonnes sont utiles sous notre beau ciel grec!

— Ne vous découragez pas, dit Ernest à l'Anglais; il y a, tout près d'ici, un autre temple grec.

Et, tournant à droite, ils allèrent jusqu'à la Madeleine.

— Voilà mon temple grec! s'écria l'Anglais avec émotion.

— J'ai bien peur que ce ne soit pas là encore votre temple grec, répondit Ernest; c'est une église catholique, monsieur.

— Vous avez raison, répondit l'Anglais quand il eut bien cherché de côté et d'autre son hôtellerie, ce n'est pas encore là mon temple grec.

— Monsieur, dit Ernest, voulez-vous que nous montions en cabriolet; car nous avons à visiter tant de temples grecs!

L'Anglais monta en cabriolet avec Ernest. Cette fois, l'Anglais était légèrement confus.

Ernest, un instant indécis à quel temple grec il conduirait l'étranger, se mit à penser qu'il y avait un hôtel de Windsor ou de Londres, du Prince-Régent ou autre hôtellerie nationale, non loin de la chambre des députés, et il mena William à la Chambre des Députés.

— Monsieur, dit-il, voilà, j'espère, un magnifique temple grec! voilà des colonnes! voilà des escaliers! voilà des tuyaux de poêle!

— Vous avez raison! dit l'Anglais. Et tenez, voici mon hôtellerie!

Mais à cet hôtel de Windsor, on ne reconnut pas l'Anglais.

— Il faut chercher un autre temple grec, dit Ernest.

Ernest, qui, en sa qualité d'homme de mérite et de talent, avait une cheminée à faire rebâtir dans la rue de l'Odéon, mena son Anglais à l'Odéon.

— Voilà encore, dit-il au malencontreux William, un magnifique temple grec, orné de magnifiques cheminées. C'est un théâtre de tragédies, monsieur, et il ne manque pas d'hôtels garnis dans ce pays-là.

Mais l'Anglais ne reconnaissait ni son hôtel garni, ni son temple grec.

Cependant Ernest se souvint qu'il avait au Jardin-des-Plantes un maître maçon qui le protégeait et qui lui avait donné rendez-vous pour quelques travaux, il mena donc l'étranger au Jardin-des-Plantes, où le maître maçon était en train de faire bâtir beaucoup de temples grecs. Temples grecs pour les panthères, temples grecs pour les corbeaux, temples grecs pour l'éléphant et pour la girafe.

— Mon maître, dit Ernest au maître maçon, voici un Anglais qui s'est perdu autour d'un temple grec, et qui ne peut pas retrouver son temple grec ; nous avons déjà vu plusieurs temples grecs, et nous venons vous demander si vous pourriez nous en indiquer d'autres; car il faut que monsieur retrouve son hôtellerie à l'aide de ces temples-là.

— Mon fils, dit le maçon à Ernest, quand je te disais que les temples grecs étaient bons à quelque chose et qu'il n'y avait que les colonnes en architecture! Regarde dans quelle inquiétude serait cet Anglais, cet étranger, s'il n'avait pas remarqué ce temple grec? Dieu merci, grace à ces colonnes blanches et à ces tuyaux de poêle, il finira par retrouver son hôtellerie tôt ou tard; mais il ne s'agit que de chercher.

— Et voilà justement ce que nous faisons depuis ce matin, disait Ernest.

— Le temple grec, reprit le maçon, c'est l'honneur de la ville française. Nous n'aurons jamais assez de colonnes dans Paris. As-tu vu les jolis petits corps-de-garde temples grecs que j'ai fait bâtir pour la garde nationale? Ce sont autant de temples grecs élevés au dieu Mars. As-tu vu les jolis petits tombeaux temples grecs que nous avons élevés au Père-Lachaise? que de temples grecs! ne dirait-on pas le tombeau des sages de la Grèce? Je suis le Phidias du Père-Lachaise, je suis le Vitruve de la garde nationale! Ainsi, puisque cet Anglais a remarqué nos belles colonnades, il ne faut pas l'abandonner dans sa misère. L'as-tu mené par hasard au Panthéon?

— Le Panthéon n'est pas un temple grec! s'écria Ernest.

— Il a de belles colonnes tout de même, répondit le maçon.

— L'as-tu mené à l'École-de-Médecine? disait le maçon.

— L'École-de-Médecine n'est pas un temple grec! disait Ernest.

— Il y a pourtant de belles colonnes, disait le maître-maçon.

— Reprenons notre course, disait Ernest à l'Anglais.

Et ils allèrent du même pas à l'extrémité de la ville, à Notre-Dame de Lorette, puis à la barrière de Monceaux, véritable temple grec élevé au dieu Octroi. Pourquoi pas? Il y avait bien à Rome un temple élevé au dieu Pet!

— Tenez, dit le jeune architecte à l'Anglais, il y a à Paris quarante-quatre barrières à colonnes grecques, avec variations; ce sont les mêmes colonnes droites, tortues, cannelées, manquées, toujours grecques. Vous ne voulez pas que je vous mène à ces quarante-quatre barrières, n'est-ce pas?

— Mon ami, disait l'Anglais en soupirant, mon temple grec est beaucoup plus grand que ce temple grec qui n'a qu'un petit tuyau de poêle au sommet! Vous me voyez bien confondu et bien malheureux!

Mais si l'Anglais était malheureux, Ernest de son côté commençait à s'impatienter. Où trouver ce temple grec? Où rencontrer ces colonnes indicatives?

— Voulez-vous que nous allions dîner au Palais-Royal? dit le jeune homme à William.

Ils allèrent dîner au Palais-Royal.

— Voilà des colonnes! disait Ernest à l'Anglais.

En dînant, ils entendaient des gens qui parlaient de M. Berryer, qui est la colonne du barreau, de M. de Lamartine, qui est la colonne de la librairie, de M^lle^ Fanny Elssler et de M^lle^ Taglioni, les deux colonnes ioniques de l'Opéra; de M^lle^ Mars, la colonne du Théâtre-Français; de Meyer-Beer et de Rossini, les deux colonnes de la musique; et d'une foule d'autres colonnes parlementaires, *artistitiques*, éloquentes, nerveuses, gouvernementales, de quoi faire un temple grec de Paris à Saint-Pétersbourg!

— Voilà diablement de colonnes! disait Ernest.

Quand ils eurent dîné, il allèrent prendre le café au *Café des Mille-Colonnes*. L'Anglais n'en pouvait plus.

— Monsieur, dit Ernest à l'Anglais, voulez-vous que nous allions à l'Opéra? C'est un temple grec, s'il en fut; il y a beaucoup d'escaliers, beaucoup de colonnes, et surtout beaucoup de tuyaux de poêle. Allons-y.

— Mais à l'Opéra, je ne rencontrerai pas mon hôtellerie! disait l'Anglais.

— A l'Opéra, répondait Ernest, vous trouverez beaucoup de temples grecs.

Pour aller à l'Opéra, ils traversèrent la rue de Richelieu :

— Voilà un temple à moitié grec! disait Ernest en montrant les colonnes carrées du Théâtre-Français.

Ils passèrent devant un édifice renversé, ruine d'hier.

— Tenez, monsieur, dit Ernest, il y avait à cette place un magnifique temple grec! C'était un monument expiatoire pour le duc de Berry.

Cependant la nuit était tombée, la lune s'était levée; en passant au coin de la rue de Richelieu, non loin de la rue de Richelieu :

— J'ai votre affaire! s'écria Ernest transporté de joie.

Et il le mena place de la Bourse, vis-à-vis le théâtre de l'Opéra-Comique.

— Voilà votre temple grec! criait Ernest.

— Mon temple grec est beaucoup plus grand ! répondait l'Anglais.

— En ce cas, tournez-vous ! cria Ernest.

L'Anglais fit volte-face. O bonheur ! il se trouvait en présence de ce temple grec qu'on appelle la Bourse !

— Pour le coup, voilà mon temple grec ! cria l'Anglais.

Et il rentra du même pas à son hôtel.

De retour à son village, on demandait à William Spencer :

— Que pensez-vous de Paris?

— Paris ! disait-il, c'est un assemblage de boutiques et de temples grecs !

Telle est cette histoire de colonnes en six colonnes, assez de colonnes pour bâtir le portique d'un magnifique temple grec.

JULES JANIN.

---

# HISTOIRE ET DESCRIPTION

DES

# ANCIENS MONUMENS DE PARIS.

## LE LOUVRE DE PHILIPPE-AUGUSTE

## ET DE CHARLES V.

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE (1).

Ce n'était pas seulement l'éclat des plafonds et des voûtes qui frappait les regards dans les salles du vieux Louvre ; on admirait aussi la riche décoration des murs. De savantes arabesques entrecroisaient leurs filets d'or au milieu du cordouen dont ils étaient couverts, et imitaient, pour employer une comparaison moderne, les dessins lumineux des ombres chinoises. Le temps, quelquefois miséricordieux, a laissé subsister jusqu'à nos jours plusieurs tentures de cette espèce ; leurs couleurs encore très-vives, et les gracieux ornemens qui s'enlacent comme un réseau sur toute leur étendue, donnaient sans aucun doute aux appartemens un aspect de magnificence extraordinaire. Il en existait néanmoins de plus somptueuses encore. Les riches tapisseries, les étoffes d'or qui circulaient autour des chambres ; les tissus à fond bleu ou amarante semé de points métalliques, rayé quelquefois de larges bandes de différentes couleurs, rehaussé de fleurs de lis, de palmettes et de feuillages habilement exécutés, sous lesquels disparaissaient les parois des chambres, effraieraient de leur prix excessif le prodigue le plus intrépide du dix-neuvième siècle. On les déployait au-dessous des croisées, entre leur appui alors très-élevé et le parquet. Souvent aussi les murailles étaient sculptées. Des fleurons, des feuillages délicatement travaillés, des ogives aiguës portées par de frêles colonnettes, des rosaces plus ou moins savantes, brisaient et découpaient la lumière qui tombait sur leurs saillies. Les portes n'avaient pas moins d'élégance ; personne n'ignore que les artistes du moyen-âge taillaient le bois avec une dextérité vraiment surprenante. Ce que l'on connaît moins, ce sont les prodiges de patience qu'exigeaient d'eux les délicates merveilles dont ils remplissaient les églises et les châteaux. Les stalles de l'ancien couvent des Chartreux, situé en partie sur l'emplacement du Luxembourg actuel, avaient coûté trente années de persévérance à un frère convers de l'ordre nommé Henri Fuzelier.

Les draperies n'étaient pas seules en usage pour embellir l'intérieur des maisons. La peinture y introduisait cette harmonieuse variété que nous paraissons avoir entièrement perdue de vue. En 1365, François d'Orléans entreprit de décorer avec son pinceau la salle basse de la reine. Il y représenta des bocages touffus au milieu desquels on voyait courir et voler des animaux de toute espèce. Des enfans essayaient de les attraper ou s'amusaient à cueillir des fruits et des fleurs. Plusieurs galeries offraient des tableaux analogues exécutés antérieurement par le même artiste. Quant à la manière dont le coloris et le dessin étaient traités, les manuscrits de l'époque peuvent nous en donner une idée. Les paysages accompagnés de figures sur lesquels se détache l'histoire de saint Firmin dans la cathédrale d'Amiens prouvent effectivement que les peintures murales ne différaient pas des miniatures sur parchemin. On y remarque l'imitation scrupuleuse des détails et le manque d'ensemble qui caractérise cette période. Au reste, toutes les parties du château ne brillaient pas d'une aussi grande splendeur. Quantité de galeries étaient simplement revêtues d'une couche de craie détrempée avec de la colle. En 1486, plus d'un siècle après Charles V, on employa, pour badigeonner un de ces corridors au palais des Tournelles, quatre livres d'ocre, deux de colle et un demi-setier d'huile. La dépense fut de trois sous huit deniers parisis, ou quatre-vingt-dix-neuf centimes.

Parmi les chambres du Louvre, il y en avait de parquetées et de carrelées. D'après une phrase ambiguë de

(1) Voir la 23e livraison de ce volume.



A. Menut lith.

LA RÉCRÉATION.

Lith. de Benard et Frey

Sauval, on pense que le plancher des premières était composé de chêne ou de tout autre bois indigène dans lequel on incrustait du bois d'Irlande. Ce dernier paraît avoir été fort précieux ; mais on ne sait quelles qualités particulières le recommandaient. Peut-être ignorerons-nous toujours sa véritable nature. Les carreaux dont on se servait alors étaient des briques vernissées. L'art de colorer les matières vitreuses ayant fait de grands progrès, on savait donner aux enduits les tons les plus éclatans et les plus solides. On préférait les pavés bleus, violets, verts et jaunes. Gardons-nous aussi d'oublier les tapis. Grace aux croisades et aux voyages en Orient, ils étaient devenus un objet de mode. On sait que les Levantins ont toujours montré beaucoup d'adresse dans la confection de ce genre d'ouvrages. Ceux qu'on voit peints sur les manuscrits du temps de Charles V offrent un fond bleu, parsemé de fleurs de lis d'or. Une bordure compliquée règne à l'entour.

Le seul reproche auquel la construction de l'ancien palais de nos rois pourrait donner lieu résulterait du manque de lumière occasionné par la petitesse des croisées. Elles étaient quadrangulaires, hautes de quatre pieds et larges de trois. Quelques-unes avaient probablement tout au plus, comme celles du même genre qui subsistent encore à Vincennes, cinq ou six pouces de large en dehors et un pied et demi ou deux d'évasement en dedans. On arrondissait les angles supérieurs, non pas de ces meurtrières, mais des véritables fenêtres. Leur élévation au-dessus du plancher nécessitait l'emploi d'un escabeau pour atteindre leur appui. La grande épaisseur des murailles permettait de s'établir dans l'embrasure comme dans une sorte de cabinet. On les garnissait de bancs et de gradins. Une famille tout entière y tenait à l'aise, et les dames choisissaient toujours cet endroit lorsqu'elles voulaient lire ou travailler. Les fenêtres répandaient généralement peu de jour. D'épais meneaux interceptaient une partie de la lumière que leur ouverture déjà trop étroite aurait laissé passer sans cet obstacle. Ajoutez à cela les vitraux peints, et vous aurez une idée de l'éternelle obscurité qui enveloppait les habitans du Louvre. Chaque croisée se divisait en quatre compartimens, et chaque compartiment renfermait une figure de saint très-soignée. Le visage et surtout les cheveux étaient dessinés avec beaucoup de finesse. Un encadrement de fleurons et de rinceaux entourait ce personnage et circonscrivait le fond composé d'une seule couleur. Les appartemens qu'occupaient les princes de la famille royale et les personnes distinguées attachées au service de Charles V se distinguaient des autres par les sujets de leurs vitraux. On y avait tracé leurs portraits environnés de leurs armoiries et de leurs devises. Mais l'ornement le plus répété consistait en fleurs de lis jaunes répandues au milieu d'un champ bleu. Le prix des panneaux de vitres était individuellement de 22 sous, qui vaudraient aujourd'hui 11 fr. 88 c. Une croisée coûtait donc, pour le verre seul, 47 fr. 52 c. Du reste, la largeur des meneaux et des châssis déduite, les panneaux ne devaient point dépasser quinze à seize pouces de hauteur sur dix à onze pouces de largeur. Les fenêtres des chapelles remplissaient un espace moins restreint. C'est là qu'étincelaient probablement les grandes figures de saints dont parle Sauval et que Jean de Saint-Romain avait composées.

Les boiseries et les meubles étaient l'œuvre de Bernard et de Pierre Enguerrand. On fabriquait très-peu de chaises et de fauteuils. Le trône même de Charles V manquait de bras. L'étoffe dont on l'avait couvert retombait sur le marche-pied. Un dais précisément aussi large que le dossier rayonnait au-dessus, affermi à l'aide de cordes d'or qui descendaient du plafond. Les siéges les plus communs étaient les escabeaux, les formes et les bancs. Ils avaient une double destination, comme le témoignaient leur forme de coffre et leur dessus à charnières. Leur pesanteur n'en recevait pas un petit accroissement et devait les condamner à une immobilité presque perpétuelle. Les flancs de ces lourdes caisses s'embellissaient d'ornemens de plusieurs espèces. On les sculptait, on y implantait des clous dorés, et souvent aussi on les peignait. Remarquez aussi qu'on ne les rembourrait pas. Sauval mentionne un banc long de vingt pieds, réservé aux convives du roi. Quelques-uns portaient sur une ou deux marches. Le même auteur nous apprend que les escabelles communes faites en manière de bahuts coûtaient trois sous (1 fr. 62 c.) et celles que soutenaient des piliers ou des pieds quatre sous (2 fr. 16 c. ). On ne trouvait des chaises pliantes et à bras que dans la chambre de la reine; encore avait-elle seule le droit de s'y reposer. Le long du bois peint en rouge s'épanouissaient des roses d'étain doré. Des clous également dorés fixaient une frange de soie autour du cordouen vermeil qui couvrait le meuble.

Les cheminées étaient d'une grandeur dont nos habitations actuelles n'offrent plus d'exemples. Dévorant pour ainsi dire des arbres entiers, elles dardaient une vive chaleur par les côtés et par devant. Une de celles qui chauffaient les appartemens du roi put, en 1365, recevoir et loger dans son pourtour douze figures d'animaux et treize prophètes. Suivant un calcul approximatif de M. le comte de Clarac, elle présentait dix-neuf pieds et demi de développement longitudinal et dix pieds et demi de saillie. On en construisit de si monstrueuses qu'elles occupaient à elles seules tout l'intérieur d'une tour. Les pages, les valets et les gardes y passaient une partie de leur temps. Le feu flamboyait au centre, abrité par un manteau co-

*

lossal que supportaient des colonnes rangées autour du foyer. Des échansonneries, des fruiteries, des buvettes attendaient complaisamment le long des murailles que la soif ou la faim des serviteurs dégarnît leurs rayons. L'étage situé au-dessous d'un pareil âtre dans une tour du Palais-de-Justice était assez spacieux pour former une superbe cuisine de quarante-huit pieds en carré.

L'an 1367, on fabriqua des chenets de fer ouvré destinés à l'appartement de la reine. Les plus gros pesaient 198 livres, les plus petits, 42; les autres, 60 et 100. Leur prix fut de 26 livres 13 sous 4 deniers parisis, ou 181 fr. 40 c., ce qui met la livre de fer à 16 deniers ou 62 centimes. Les pelles, les pincettes et le traifeu ressemblaient aux chenets sous le rapport de la matière et du travail. Les soufflets, proportionnellement de la même taille que les cheminées, étaient brodés d'arabesques.

Le scrupuleux inventaire que nous dressons du mobilier de l'ancien Louvre ne nous a pas encore conduits à parler des couchettes ou lits de petite dimension ni des lits proprement dits. Les premières n'avaient que six pieds sur sept, les seconds comptaient dix ou onze pieds de large sur douze pieds de long. Une famille complète, père et mère, oncle et tante, enfans mâles et femelles, y pouvaient oublier ensemble les fatigues du jour dans une touchante simplicité de mœurs. Les Heures de Jeanne de France contiennent une miniature qui prouve la réalité de cette bizarre coutume. On y distingue sept personnes étendues sous les mêmes couvertures, et malgré leur nombre, elles ne remplissent pas à beaucoup près leur énorme couche. On suspendait à l'entour des rideaux très-riches, le plus souvent d'une couleur rouge tirant sur l'amaranthe. A un angle des ciels, presque toujours carrés et très-vastes, pendait un morceau d'étoffe que nous prendrions, nous hommes du dix-neuvième siècle, pour une lampe enveloppée. On s'en servait, dit-on, pour se soulever et se mettre sur son séant; mais la distance qui le séparait du chevet rend la chose difficile à croire. Il eût d'abord fallu quitter sa place pour le saisir, et conséquemment il ne pouvait avoir l'utilité qu'on lui attribue.

Quoique Aliénor de Poitiers ait composé son petit ouvrage long-temps après la mort de Charles V, cependant comme elle ne faisait que mettre par écrit les paroles de sa mère, Isabelle de Souza, venue en France l'an 1429, et témoigne son regret de voir chaque jour disparaître les vieux us qu'elle nous révèle, ils dataient vraisemblablement d'une époque bien antérieure. C'est ce qui nous engage à puiser dans *les Honneurs de la cour* plusieurs détails qu'on chercherait vainement ailleurs. Chaque page de son opuscule nous donne des renseignemens curieux sur la vie domestique des princes vers la fin du moyen-âge. Le passage suivant, par exemple, nous apprend avec la dernière exactitude de quelle façon le cérémonial exigeait que les lits fussent parés :

« La chambre de maditte dame (Marie de Bourgogne) estoit grande et y avoit deux grands licts l'un emprès l'autre d'un rang et au milieu des deux licts y avait une allée, bien de quatre ou cinq pieds de large.

» *Item*, au bout de l'allée, emprez le chevet des deux licts, estoit une grande chaise à hault dos par derrière, comme ces grandes chaises *du temps passé.*

» *Item*, il y avait un grand ciel de drap de damas verd, lequel ciel comprenoit tous les deux grands licts et y avoit courtines (rideaux) de demy satin verd tout autour, et lesdictes courtines estoient cousues au ciel et ne couvroient point celles des pieds et n'approchent point l'une l'autre d'aussy large que l'allée estoit entre les deux licts; les franges qui estoient autour des gouttières du ciel estoient de soie verde.

» Aux pieds des deux grands licts estoient deux autres courtines de demy satin verd comme les aultres et estoient lesdittes courtines à annelets (anneaux), pour courre toutes deux, joindans (joignant) ensemble quand on vouloit; et estoient cesdittes courtines tendues aussy hault que le ciel et à deux ou trois pieds loing des aultres courtines; et, quand on vouloit, on les clooit tout près, que l'on ne voyoit point l'allée entre les deux licts; mais de jour elles estoient ouvertes autant que l'allée entre les deux licts portoit.

» Au milieu des deux grands licts, il y avoit une pareille courtine, laquelle estoit troussée tout hault, comme l'on trousse courtines et estoit toute serrée au bout, et ceste-là n'estoit jamais tendue.

» Ces trois courtines dont j'ai ici parlé, on les appeloit traversaines, et ai ouy dire que, quand la royne de France gist, elle en a une plus et est au travers de la chambre. »

Le style traînant de M^me^ Aliénor et ses interminables répétitions de mots nous empêchent de lui emprunter une citation plus longue. D'ailleurs il faudrait transcrire son traité tout entier, si l'on voulait ne négliger aucun des faits intéressans qu'elle rapporte. Elle décrit entre autres choses, avec une minutieuse attention, les dressoirs du duc de Bourgogne et la vaisselle qui les chargeait. Les dressoirs avaient plus ou moins d'étages, selon le rang des personnes. Quatre degrés étaient le comble de la magnificence. Ceux du roi lui-même ne comportaient point un plus grand nombre de divisions. Au-dessus, on déployait un dorseret :

« Et pour déclarer de quelle façon est un dorseret,

pour ce que beaucoup de personnes ne savent ce que c'est : un dorseret est de largeur de trois draps d'or ou d'un autre drap de soie, et tout ainsi fait que le ciel que l'on tend sur un lict. Mais ce qu'est dessus le dressoir ne le passe point plus d'un quartier ou d'une demi-aulne, et est à gouttières à franges, comme le ciel d'un lict, et ce qui est derrière le dressoir depuis le haut jusques en bas est à deux côtés bordé autre que le dorseret n'est; et doibt estre la bordure d'un quartier de large ou environ, aussy bien au ciel que derrière. »

Le lecteur a maintenant passé en revue tout l'ameublement du palais. Il lui reste encore à visiter les chapelles, la bibliothèque et le trésor. Dans quelques instans nous lui ouvrirons les portes de ce triple sanctuaire où trônaient la richesse, la science et la religion. Auparavant il nous faut indiquer par des traits rapides quelle était la distribution intérieure du château.

Les salles de cérémonie ainsi que les grands appartemens du roi occupaient l'aile orientale; ils tenaient toute la longueur du rez-de-chaussée et du premier étage. La partie du Louvre que Charles V habitait ordinairement regardait la rivière. La reine logeait au-dessous de lui. Les appartemens de cette princesse, plus élevés que la cour de la hauteur de quatre marches, comprenaient une grande chambre de parade, une autre grande chambre, des cabinets, des garde-robes, un oratoire, une salle nommée *salle neuve de la reine* et une salle de bains. Les baignoires de celle-ci étaient en bois, garnies de bossettes dorées et de cercles de cuivre fixés par des clous à têtes également dorées. Un escalier en spirale conduisait de l'appartement de la reine à celui du roi. Voici de quelles pièces il se composait : d'abord la salle neuve, située au-dessus de la salle du rez-de-chaussée qui portait le même nom; la chambre des comptes, celle des requêtes; la chambre à coucher appelée aussi chambre du conseil et chambre de la trappe, parce que le roi, d'une santé délicate, y assemblait quelquefois son conseil, et parce qu'un escalier fermé d'une grille ou d'une trappe la mettait en communication avec l'appartement de Jeanne de Bourbon. Cette dernière explication, quoique hypothétique, ne manque pourtant point d'une certaine vraisemblance. On y avait ajouté un oratoire, des bains, plusieurs cabinets et des garde-robes. A l'extrémité de cette aile, du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, le jeu de paume soulevait sa voûte jusqu'au second étage. Un petit pont traversant le fossé, en cet endroit, permettait de gagner immédiatement les basses-cours orientales. Dans le corps de logis qui donnait sur la rue Froidmanteau, une grande salle basse s'intercalait entre deux chapelles. On désignait l'une, et c'était la plus rapprochée de la rivière, par l'épithète de basse, pour la distinguer d'une autre placée directement au-dessus. Un petit clocher en menuiserie couronnait cette dernière. La chapelle inférieure, dite de la reine, n'avait que dix-huit pieds de haut. Au-devant de l'entrée, en dedans, un tambour muni de plusieurs portes et laborieusement sculpté empêchait les vents froids d'y pénétrer. Dans le tympan intérieur de la porte de pierre, la Vierge apparaissait au milieu de neuf anges dont deux l'encensaient; les autres jouaient des instrumens ou portaient des écussons aux armes de France. L'an 1365, treize statues représentant des prophètes vinrent compléter la décoration de cet oratoire.

C'était dans la partie nord de la même aile que la salle de Saint-Louis étalait ses magnificences. Deux chambres de parade la suivaient et la précédaient. Elle surpassait toutes les autres en beauté; mais quelques dépenses qu'on y eût faites, je doute que le peuple s'en entretînt comme de la chambre aux oiseaux ou aux joyaux. Celle-ci avoisinait la tour du coin vers Saint-Thomas qui pourrait bien être aussi la tour de l'armoirie. Le manuscrit de la bibliothèque royale coté 8356 contient une énumération très-circonstanciée de toutes les pièces de bijouterie et d'orfévrerie dont l'impôt avait encombré le trésor royal. Les objets d'or que cite l'auteur pesaient ensemble 1403 marcs; si nous calculons leur valeur sur le taux actuel de l'or, ils représentaient une somme de 1,182,765 francs. Mais comme nous ignorons le poids d'une très-grande quantité de morceaux, tels que vases, cassettes, coupes, aiguières, nous porterons la somme au double sans craindre d'exagérer l'opulence royale. Nous aurons ainsi pour total 2,366,000 francs d'or travaillé. La plupart de ces ustensiles étaient non seulement chargés de ciselures, mais encore de perles et de pierres précieuses. On n'en connaît pas au juste le nombre; l'inventaire mentionne seulement les plus remarquables. Il parle néanmoins de 226 diamants, 179 rubis balais, 1218 perles, 79 saphirs et une seule turquoise. Malheureusement ces gemmes avaient fort peu d'éclat. Au lieu de les tailler à facettes on se contentait de les polir et par conséquent elles ne jouaient point comme de nos jours. Les diamans proprements dits restaient bruts. Ce fut seulement en 1476 que Louis de Berghen, citoyen de Bruges, découvrit par hasard le moyen de leur donner une forme plus avantageuse que celle dont la nature les enveloppe comme pour cacher leur beauté. Parmi les joyaux il y en avait dont Charles V faisait personnellement usage dans les occasions solennelles; c'étaient :

Trente couronnes d'or garnies de diamans, de saphirs, de rubis, d'émeraudes;

Dix cercles d'or ou couronnes légères, formées d'un cercle, souvent cylindrique;

Des chapels d'or ou coiffes de couronnes enrichies de pierrerie et de perles;

Des frontiers, ornemens qu'on plaçait au-dessus du cercle et qu'on pouvait en isoler;

Puis des bagues, des ceintures, des agrafes, des boutonnières, des fermails, si multipliés que les uns étaient affectés aux différents jours de la semaine, les autres réservés aux jours de fête. Ainsi l'on voit que Charles V avait sa bague et sa croix des vendredis. Dans cette multitude de pierres quelques-unes passaient pour posséder des qualités merveilleuses; celle-ci guérissait la goutte; celle-là procurait des enfans. Des camées, antiques sans doute, méritaient l'admiration à plus juste titre que ces amulettes. La superbe agate sur laquelle l'artiste a su rendre avec tant de bonheur l'apothéose d'Auguste faisait partie du trésor. Dans le cours de l'année 1379, Charles V la donna à la Sainte-Chapelle. Outre les bijoux que nous avons cités, il possédait encore de petits coffres pleins de pierreries et plus de cent cassettes, boîtes, bouteilles, reliquaires d'un prix considérable, indépendamment d'une immense vaisselle d'or et d'argent. Les écuelles d'argent montaient seules à vingt douzaines; celles de vermeil à dix-neuf; celles d'or à six, pesant ensemble 217 marcs, ou un peu plus d'une livre et demie chacune: voilà pour la chambre aux joyaux.

Quant à la bibliothèque, 909 volumes étaient rangés sur des tablettes dans les trois étages de la tour de la librairie, 269 au premier, 260 au second, 380 au troisième. Gilles Malet, bibliothécaire de Charles V, nous a transmis des renseignements curieux sur les manuscrits confiés à ses soins. Presque tous avaient des couvertures de cuir ou de maroquin rouge, de velours ou de drap d'or, de soie unie ou brodée. On y semait avec profusion des ornements en relief, ciselés ou frappés. De riches fermoirs en argent ou en vermeil tenaient leurs feuillets pressés les uns contre les autres. Enfin ils portaient généralement les armes du roi.

Toutes les miniatures dont on les avait illustrés ne méritaient point également l'attention des connaisseurs. Beaucoup n'étaient venues placer là que pour ne point contrarier la coutume, n'affichant du reste aucune prétention. On conçoit que la plupart du temps on devait les considérer comme des objets de commerce.

Le roi accordait l'entrée de sa bibliothèque aux savans. Afin de les mettre en état d'y travailler aussi long-temps qu'il leur semblait convenable, il fit suspendre à la voûte trente petits chandeliers et une lampe d'argent qu'on allumait le soir. Les livres reposaient dans des armoires garnies de treillages et de vitraux peints. C'étaient presque uniquement des ouvrages de théologie, de droit et d'astrologie. On y remarquait très-peu d'auteurs anciens. Sauf la traduction des politiques d'Aristote, celles de quelques historiens de Rome, Boèce, Ovide, Lucain, Josèphe, Salluste, la conjuroison Katherine (conjuration de Catilina), les commentaires de César, Suétone, Valère-Maxime et Frontin, ils manquaient absolument. Des romans en prose et en vers, des chroniques, des traités religieux et scientifiques, ceux-ci translatés de l'arabe, complétaient le nombre.

Depuis la mort de Charles V jusqu'à l'année 1409, la bibliothèque ne prit aucun accroissement. Le duc de Guienne, fils aîné de Charles VI, lui fit alors don de 20 volumes. Quelques achats avaient bien eu lieu, mais, grâce aux emprunteurs, elle perdait plus qu'elle ne recevait. En 1410, au décès du bibliothécaire Gilles Malet, 200 volumes avaient déjà disparu. Toutefois on ne put long-temps déplorer cette soustraction. Le duc de Bedford coupa court aux regrets en dirigeant la collection entière vers la Grande Bretagne. Plusieurs volumes portant la signature de Charles V ont été vus dans ce pays. Mais l'époque approchait où le château lui-même allait coucher ses tours dans la poussière.

Charles VI augmenta ses fortifications, mais ne l'orna point. Négligé par Louis XI, Charles VIII et Louis XII, il ne vit François I[er] ceindre la couronne que pour s'écrouler bientôt en partie sous la main de ce monarque. En 1539, lorsque Charles-Quint y logea, on abattit plusieurs bâtiments, entre autres la porte vers Paris, afin d'établir de grandes lices où l'on donna des tournois. La principale entrée ne fut plus dès lors celle qui dominait la Seine, mais la porte tournée vers Saint-Germain-l'Auxerrois. Les basses-cours du côté de Saint-Thomas tombant en ruine on les reconstruisit. Les autres avaient été détruites par Charles IX et Henri IV. Enfin le *gros garçon* résolut de raser le château presque entièrement et de le rebâtir dans un nouveau style. Il continua la démolition commencée en 1517, année dans laquelle la grosse tour cessa d'assombrir les appartements. Henri II, Charles IX et Henri III poursuivirent ce que Francois avait entrepris; Louis XIII culbuta l'aile septentrionale et anéantit le grand jardin.

Les derniers vestiges, excepté quelques portions des gros murs conservées jusqu'à présent, cédèrent la place aux projets de Louis XIV. Ainsi périt le majestueux palais de Philippe-Auguste, renversé, non point par le temps, mais par cet absurde esprit d'innovation, qui ne sait édifier qu'en jonchant le sol de décombres, semblable aux moines ignares dont l'occupation habituelle consistait, suivant Pétrarque, à gratter d'anciens et précieux manuscrits pour copier ensuite des litanies sur le même parchemin.

Alfred Michiels.

[illegible]



L'HOSPITALITÉ.

Lith. de Benard et Frey

## Littérature.

—

### UNE BONNE FORTUNE

A

### MADRID EN 1809.

#### SOUVENIR D'UN VIEIL OFFICIER.

( SUITE ET FIN. )

Vous ne vous attendez pas sûrement à ce que je vous raconte heure par heure les quinze jours qui devaient décider des vingt-cinq napoléons de Roger. D'ailleurs je n'en avais moi-même que des extraits fort abrégés, et mon jeune homme affairé ne me jetait bien souvent en rentrant le soir qu'un seul mot, par exemple :

— Content!

Ou bien :

— Journée perdue!

Ou bien encore :

— Que le diable emporte les femmes!

Et c'était là tout ce qu'obtenait ma curiosité. C'était sur ce texte que mon imagination avait à s'évertuer et à conclure que, si enfin nous arrivions au but de notre course sentimentale, ce ne serait pas sans avoir été souvent à une ligne de rouler dans le précipice.

Qu'Inès aimât Roger, ceci était hors de doute... mais cet amour nous semblait si baroque, à nous autres; il déroutait tellement nos idées, qu'il fallait tout le courage d'amour-propre de Roger pour ne pas planter tout là.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

— Décidément, si nous étions en France, on enverrait cette beauté indéchiffrable aux Petites-Maisons! dis-je un jour à Roger. Écoute ceci, pauvre amant!

Et je me mis à lui lire une feuille à demi-déchirée des tablettes d'Inès, que je venais de trouver sous les citronniers du jardin de don José :

« . . . Mon Dieu! pourquoi cet amour? pourquoi cette » malédiction qui est tombée sur ma vie? Que vous ai-je » fait? quelle est la faute assez grande pour attirer ce » châtiment : aimer un Français!

» Honte!... honte sur moi! car je l'aime!... L'amour!... » cette fleur vermeille et enivrante qui pare le front des » autres jeunes filles, elle brûle et déchire le mien. Les » paroles de leur amant leur caressent doucement le cœur, » et les siennes, à lui, entrent au fond du mien comme » la pointe d'un stilet! Oui, oui, je suis maudite!

» . . . Mon père!... pitié! pitié! Fais que je ne flétrisse pas ton glorieux nom de martyr! Ton sang a » coulé pour la sainte cause du pays, et moi... Mais, qui » sait? Dieu m'inspirera...

. . . . . . . . . . . . . . . . .

» Roger, pourquoi tes yeux ne se sont-ils pas ouverts » comme les miens sous le ciel de ma noble Espagne!... » Si beau et si brave!... tu méritais cela. Et tu les aurais » chassés, ces Français! et tu nous aurais sauvés, toi! et » j'aurais été ta femme!... ta femme!...

» Où ma pauvre tête va-t-elle se perdre?... Non; tu » es un ennemi, je dois te haïr! oh!... je te hais... Ma » patrie n'est-elle pas là saignante entre nous deux? elle » souffre et pleure! Et moi, j'ajouterais une plaie à ses » plaies et une injure à ses injures! Plutôt..... je ne sais » quelles pensées s'agitent au-dedans de moi; à peine si je » les distingue, et elles me font peur pourtant!

» . . . . . . Cette Josépha!... oser me dire que je devrais faire comme elle!... elle qui épouse son Eugène!... » Oser me dire cela, à moi!... Qu'elle dise donc au jeune » aigle de ne pas voler plus haut que le passereau! »

. . . . . . . . . . . . . . . . .

— Pathos que tout cela! disait Roger, tout en accompagnant ma lecture d'un *fron fron* de boléro et d'un claquement de castagnettes; pathos!... le jeune aigle n'en a pas moins du plomb dans l'aile, et il n'y a dans tout ce verbiage qu'un seul mot qui veuille dire quelque chose : *Je l'aime!*... Voyez-vous, colonel, quand une fois une femme a dit cela!... fini! sa vertu ne tient plus qu'à un fil d'araignée. Il y a bien encore quelques petites façons pour la *frime*, c'est le récitatif obligé; mais cela n'en fait paraître l'allégro que plus gai!

Et il recommença plus énergiquement son *fron fron* de boléro, criant à tue-tête :

*El cabalie...e...e...e...e...ros!* etc.

— Mauvais sujet, va!

— Mais, au fait, faut bien s'amuser un peu dans les entr'actes des coups de canon.

. . . Et c'était presque toujours là le résumé de ma morale, quand par hasard je prêchais Roger.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Cependant les jours passaient, et nous n'avancions pas, et je commençais à m'inquiéter; j'avais beau voir le visage de Roger triomphant, moi, je ne triomphais pas.

On pouvait si peu se fier à notre héroïne, ange aujourd'hui, et démon demain !

Les caprices de la coquetterie, qu'est-ce que cela?... Un coup de vent d'équinoxe qui vous bouscule un moment, et passe; mais les caprices de la passion!... Diable! c'est autre chose : le Simoun du désert avec ses trombes de sable n'ensevelit pas mieux l'Arabe et sa cavale que les violentes inégalités d'Inès n'eussent enseveli les espérances de Roger, s'il eût eu assez d'amour pour les prendre au sérieux; mais, comme vous le savez, soit la faute du siècle, soit la sienne, Roger était assez indigent de cœur, et on ne comprend guère ce qu'on n'éprouverait pas.

Ainsi, la lutte corps à corps qui s'était établie entre l'ardent amour de cette singulière jeune fille et son fougueux patriotisme, cette lutte à forces égales qui la déchiraient, ne lui paraissait, à lui, qu'une fantaisie, un peu plus piquante seulement que les fantaisies de petites maîtresses qu'il avait eu à subir jusqu'alors.

III.

— Si je compte bien, c'est demain le grand jour! disais-je à Roger tout en nous acheminant vers l'église où on allait célébrer en grande pompe le mariage de Josépha et d'Eugène. C'est demain que le premier coup de cloche de l'angelus doit sonner le *Te Deum* pour ta victoire ou les funérailles de tes vingt-cinq napoléons !

— Eh bien ! me répondit Roger, il y a plus de temps qu'il ne m'en faut!

Je le regardai avec quelque étonnement.

— Allons, colonel, vous êtes un poltron!... Parce que ma dulcinée est un peu féroce, vous croyez tout perdu! Soyez en repos, allez; je crois, moi, que si j'avais voulu, ce serait une affaire bâclée déjà; mais il faut bien faire un peu durer le plaisir.

Il est fou! pensais-je.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

Quand nous entrâmes dans la chapelle, le couple était devant l'autel. Josépha, toute frémissante de plaisir et de peur; Eugène, tantôt piaffant d'un air vainqueur, tantôt se penchant vers sa petite fiancée, tantôt se tournant de notre côté en riant dans sa barbe.

Don José rayonnait, cela va sans dire. Pour les invités, je ne les regardai pas du tout; j'étais absorbé dans la contemplation d'Inès. Elle était là, sombre et immobile, entièrement couverte d'un vêtement noir comme pour jeter une teinte de deuil sur cette journée, pour ternir ce fil d'or de la vie de Josépha !

Elle restait droite, les bras croisés, la tête haute et méprisante, lançant sur le prêtre, sur les époux, sur l'assistance, un regard de courroux et de malédiction.

— Voyons, mademoiselle Inès, lui dis-je tout rondement, en vrai soldat; voyons, un petit *Pater noster* pour cette jolie mariée! Savez-vous que c'est vilain d'être à la messe sans prier!

— Prier!... s'écria Inès; prier!... si je priais, ce serait pour que le feu du ciel vînt brûler sa couronne nuptiale, afin que vous vissiez bien tous que ce mariage est sacrilége! Anathème sur cette fille dénaturée de l'Espagne qui ose faire bénir le poignard qui tue sa mère! qui la renie à la face du jour!

— Mais que vouliez-vous donc qu'elle fît cette pauvre enfant? car, enfin, elle aime Eugène, et il fallait bien qu'elle fût sa femme ou... ou sa maîtresse.

Inès tressaillit. Puis, elle se dit à elle-même, mais assez haut pour que je l'entendisse :

— Il fallait... qu'est-ce qu'une tache au front d'une simple femme?... Mais au front d'un pays!... Et puis d'ailleurs...

— Oh! oh!... c'est comme cela! Allons! c'est Roger qui a raison, et moi qui ne suis qu'une bête. Et je m'humiliai profondément.

Au fait, pour ces récalcitrantes Espagnoles le mariage avec un Français est peut-être un crime de lèze-nation, tandis qu'une amourette...

Pendant que je cherchais à débrouiller ce qui avait dû s'agiter dans la petite tête d'Inès, Roger terminait à voix basse et rapide une conversation, dont le dernier mot fut :

— Minuit!

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

Et comme nous sortions de l'église à la suite des mariés, je le vis tirer le pan de l'uniforme d'Eugène : il lui montrait une clef d'un air goguenard, en disant :

— As-tu préparé tes vingt-cinq napoléons?

IV.

Le soir arriva, et le repas, puis le bal.

Inès ne parut pas.

— Elle fait ses adieux à sa madone! disait Roger, tout en soupant, et en valsant, et faisant l'agréable avec ses valseuses.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

Minuit sonna au couvent des Dominicains.

— Diable!... dit-il, déjà! allons!

— Ah çà! ne va pas manquer la revue demain matin, au moins; à sept heures précises, sur le Prado, grande tenue!

Le bal m'ennuyait; je m'en allai fumer mon cigare sous les citronniers du jardin. Je saluai d'un petit signe de tête la fenêtre d'Inès, dont le rideau blanc brillait au clair de lune :

— Bonne nuit, mon camarade!

C'est pourtant quelquefois une jolie chose que d'avoir vingt ans !

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

— Ah!... pour cette fois-ci, il en mangera des arrêts de rigueur, ce paresseux-là! manquer la revue! huit heures sonnées, et pas plus question de lui que de Jean de Wert!

Eugène est bien venu lui!... ce que c'est que l'amour légitime !

La revue ne s'acheva qu'à midi. Point de Roger.

On ne l'avait pas vu à son logement, pas vu à la caserne; je courus à la maison de don José.

J'en trouvai toutes les portes ouvertes et toutes les pièces du rez-de-chaussée désertes. Des voix nombreuses et confuses que j'entendis à l'étage supérieur me guidèrent jusqu'à la chambre d'Inès.

Quel spectacle, bon Dieu!

Moi, qui ai vu tant de choses depuis, et des choses si horribles, à commencer par la boucherie de Saragosse et à finir par la débâcle de Waterloo, rien ne m'a frappé comme cela!

Les deux amans étaient étendus près l'un de l'autre; tous les deux pâles, froids, couverts de sang, tous les deux morts!

Un stilet à lame fine et acérée était encore enfoncé jusqu'au manche dans le cœur d'Inès. Le visage plus contracté de Roger prouvait qu'il avait eu plus de peine à mourir, et que la main d'Inès avait été moins sûre en le frappant qu'en se frappant elle-même.

On trouva sous le chevet du lit un papier où était écrit ceci :

« Filles d'Espagne,

» Moi aussi j'ai aimé un Français; mais j'en ai puni
» lui et moi, et le sang lave bien des souillures.

» Priez pour nous! »

Clémence Bailleul.

---

## ESSAI SUR LA LITTÉRATURE ANGLAISE

ET

## TRADUCTION DU PARADIS PERDU DE MILTON,

PAR M. DE CHATEAUBRIAND.

Quel que soit le champ que le génie exploite, la moisson en est toujours riche et féconde. Poèmes ou romans, philosophie ou histoire, sciences ou arts, il imprime à toute chose le sceau d'une inspiration pleine de force et d'enthousiasme. M. de Chateaubriand est un de ces hommes à l'organisation puissante, qui ont toujours su donner la vie à tous leurs beaux rêves, et revêtir leurs idées de formes d'une splendeur merveilleuse. Quelle vie aussi fut jamais plus noblement remplie! quel nom fut jamais entouré de plus de prestiges! Proscrit d'une grande nation, et voyageur allant par le monde, la tête bouillante de poésie, écrivain dotant son pays de chefs-d'œuvre et homme politique atteignant le plus haut faîte des honneurs, il a parcouru les phases les plus diverses d'une existence aventureuse et brillante, et a laissé partout une trace ineffaçable de la grandeur de son esprit et de la générosité de son dévouement. Aussi, maintenant que le nom de M. de Chateaubriand est l'objet de tant de respect et rayonne de tant de gloire, est-ce en quelque sorte avec un sentiment religieux que nous osons analyser sa pensée! Et certes on ne saurait être trop recueilli, lorsqu'il s'agit d'un ouvrage d'une érudition si complète et qui présente des considérations d'un ordre si supérieur.

L'*Essai sur la littérature anglaise* est une œuvre qui porte aussi profondément l'empreinte du talent de M. de Chateaubriand que *les Martyrs* ou *le Génie du Christianisme*. C'est toujours la même élévation de pensée, la même jeunesse de style, la même pompe de formes, la même force d'appréciations, la même verve, le même coloris, enfin toutes les mêmes qualités d'imagination et de cœur qui ont fait de chaque livre de M. de Chateaubriand un de nos plus beaux monumens littéraires. Seulement ici ce n'est plus un tableau complet et fini, dans lequel tous les accessoires sont traités avec une précieuse minutie, c'est plutôt une admirable esquisse où chaque idée est chaudement rendue, où chaque figure est dessinée en un puissant relief, avec une hardiesse étonnante de contours et une rare vérité d'expression. Les fonds d'ailleurs sont bien ménagés, les personnages bien groupés, les faits mis à leur vrai point de vue. Les hommes et les événemens passent devant nos yeux avec leur physionomie la plus saisissable, avec leurs allures les mieux senties, avec leurs mœurs, leurs croyances, leurs costumes. Ils se font valoir mutuellement, s'expliquent les uns les

autres, se complètent et déroulent devant nous le vaste ensemble de toutes nos grandes époques. Qu'il nous soit permis de donner une idée de cet immense travail qui étonne et charme tout à la fois.

Avant d'arriver à la première période de la littérature de l'Angleterre, M. de Chateaubriand nous montre d'abord la langue de ce pays prenant sa source dans le latin et le roman, puis il nous présente un tableau complet du moyen âge (1). Il nous fait connaître la législation brutale de cette époque, ses monumens grandioses, et ses mœurs, mélange curieux de la douceur chrétienne et de la sauvagerie d'une nation presque barbare. Quant aux premières productions de la poésie anglaise, elle ressemble par sa forme et son caractère à celle de tous les peuples enfans. Elle est sentimentale et intime, pleine de chaudes passions, colorée de vives images, et va toujours s'inspirer en présence des plus grands spectacles de la nature. Les bardes galliques et les scaldes confondent leurs chants au milieu du tumulte des combats et des désolations de la mort, pendant les loisirs consacrés à l'amour et à l'enivrement des festins. Viennent ensuite les Anglo-Normands qui font subir d'importantes modifications à la langue et dont les ouvrages offrent une imitation de la littérature provençale. Alors leurs trouvères partagent avec les bardes galliques le champ de la poésie, et leurs compositions les plus importantes, les *miracles* et les *mystères*, présentent une physionomie chevaleresque et montrent une foi naïve et superstitieuse. Elle est aussi satirique et pamphlétaire, et quelquefois même sceptique et impie. Plus on avance, et plus on trouve général l'usage du latin et du français, qui menacent de faire oublier pour jamais l'idiôme national. Mais à la vue d'un tel danger, Édouard III porta une loi qui enjoignait de ne se servir désormais que de la seule langue anglaise. Ce n'est cependant qu'en 1425 qu'on trouve le premier acte législatif rendu dans cette langue. A cette époque, Chaucer fait résonner de nouveau la harpe des bardes, et ses vers sont le premier monument littéraire de l'anglais moderne. Les ballades et les chants populaires de l'Angleterre sont simples et sauvages : ils ont pour sujet tantôt des légendes terribles, tantôt des allégories pleines de fraîcheur et de sentiment.

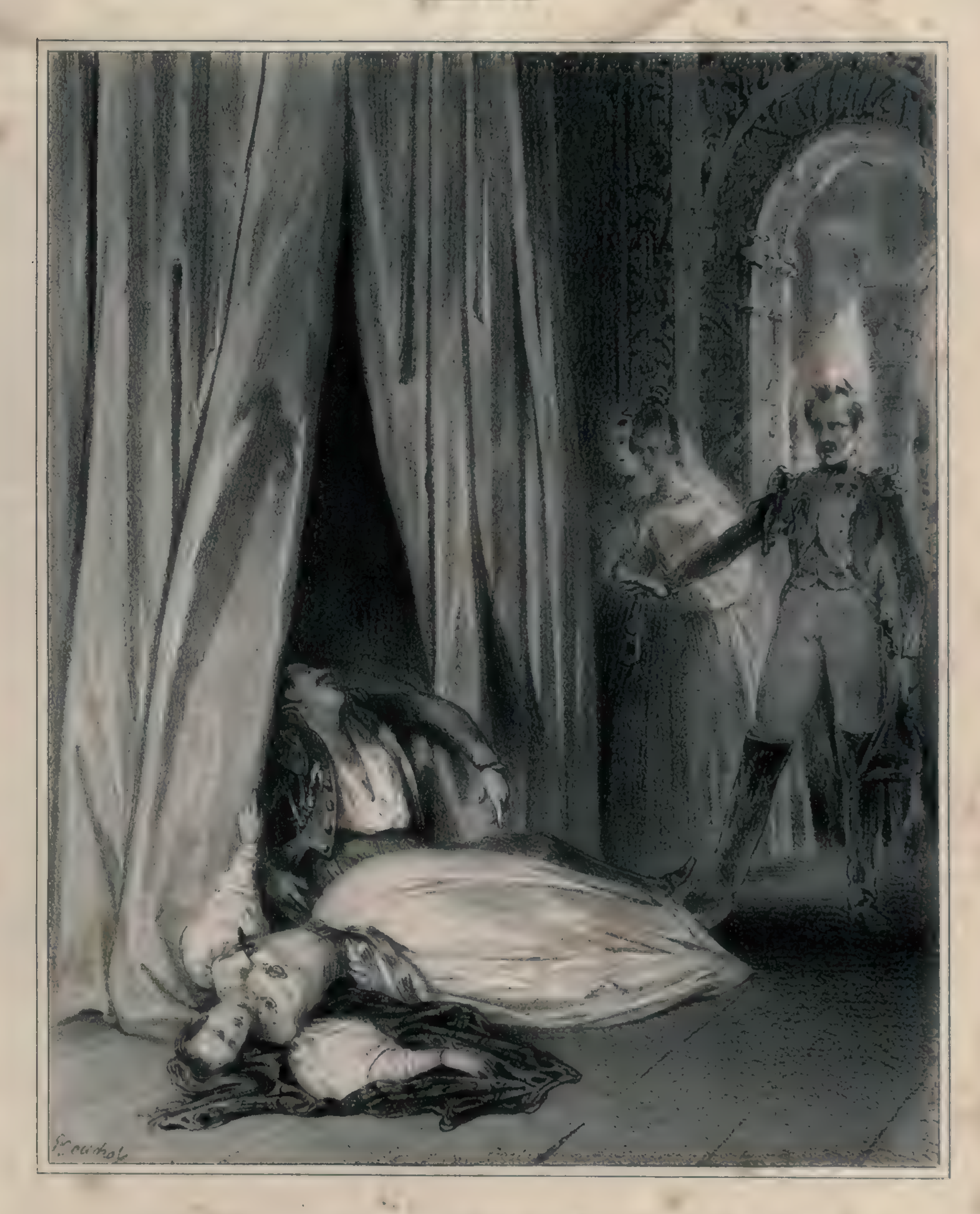
Le seizième siècle, cette époque si féconde en grands événemens et en hommes illustres, jette aussi son éclat sur la patrie de Milton, où retentit, comme partout, le nom de Luther. Les luttes et les discussions du moine allemand avec Henri VIII forment un des plus curieux chapitres du livre. M. de Chateaubriand, après avoir jeté un vaste coup d'œil sur l'Europe d'alors, nous fait connaître Surrey, qui fit des sonnets à la manière de Pétrarque, Thomas More, qui cultiva le champ des muses comme Surrey et comme lui mourut de la main du bourreau; enfin Spenser, qui ouvrit l'ère de la poésie moderne. Nous avions hâte d'arriver à Shakespeare, dont le nom, associé à ceux de Milton et de Byron, présente un des trois plus beaux fleurons de la couronne poétique de l'Angleterre. M. de Chateaubriand lui paie son tribut d'admiration; il étudie chacune des idées qu'il a émises, chacun des types qu'il a créés; il nous montre tout ce qu'il y avait d'énergiques passions et d'heureuses hardiesses dans ses conceptions, et fait justice des imitateurs maladroits qui nous donnent aujourd'hui des pastiches informes de ce grand maître.

Shakespeare n'était pas mort, sans doute, que Milton, déjà sur les bancs de l'Université, composait des vers latins remarquables. Rien de plus intéressant que tout ce qui regarde l'auteur du *Paradis perdu*. Sa vie nous est racontée et ses ouvrages appréciés dans un style plein de charmes. De retour d'un voyage en Italie, où il est allé réchauffer son inspiration, Milton se marie et se livre à des controverses religieuses; sa femme l'abandonne, et il écrit un traité sur le divorce. Lorsque les catastrophes de la révolution anglaise surviennent, il a déjà fait un livre sur la liberté de la presse. Républicain plein de conviction, il est nommé secrétaire latin au conseil d'état de la république, qu'il défend contre tous les pamphlets que lance contre elle la puissance déchue. La restauration arrivée, le poète, devenu aveugle, fut chassé de son poste, et il alla s'ensevelir dans une retraite, où il vécut presque ignoré. C'est là qu'il a fait son poème immortel, dictant à ses filles les vers qu'il avait composés pendant le silence et le calme de la nuit. Le 17 novembre 1674 « il trépassa avec tant de douceur, qu'on ne s'aperçut pas du moment où, à l'âge de soixante-six ans moins un mois, il rendit à Dieu un des souffles les plus puissans qui animèrent l'argile humaine. »

Après ce grand homme, la littérature anglaise se ressentit fortement de l'influence des beaux génies qui illustrèrent le règne de Louis XIV. A l'avénement au trône de la reine Anne, l'imitation fut complète, et Pope et Addison peuvent être mis au premier rang parmi les poètes classiques. C'est à cette époque encore que Steèle et Swift fondèrent la presse périodique, appelée plus tard à prendre un si vaste développement et à jouer un rôle si énergique.

Au dix-huitième siècle, les belles-lettres, dans la Grande-Bretagne, suivent encore un mouvement identique à celles de la France. La poésie devient didactique, philosophique et descriptive. Tout le monde connaît le nom et les ouvrages de Gay, Young, Goldsmith, Thomson, Richardson, Fielding, Hume et Gibbon, poètes, romanciers, historiens. C'est ensuite Gray

(1) Voir le 24e numero de ce volume.




*Les deux amans étaient étendus l'un près de l'autre*

(Une bonne fortune à Madrid.

Lith. de Benard et Frey

« qui commence cette école de poètes mélancoliques qui s'est transformée de nos jours dans l'école des poètes désespérés. » Mais alors s'opère une violente réaction contre les classiques qui suivaient la route tracée chez nous par Delille et Fontanes. On retourne aux ouvrages et à la langue de Shakespeare et au *Paradis perdu*. Cette réaction refroidie, « la littérature germanique envahit la littérature anglaise, comme la littérature italienne d'abord et la littérature française ensuite firent irruption dans la patrie de Milton. » Mais on ne connaît ni Goëthe, ni Schiller, c'est Kotzbuë qui fait l'objet de toutes les prédilections; on l'imite dans les livres, on le traduit et on le joue sur les théâtres. Il ne fallut rien moins que deux hommes de génie comme Walter Scott et lord Byron pour donner un caractère national à l'école anglaise.

Qu'on imagine maintenant tous ces hommes et toutes ces époques représentés et peints dans ce large et magnifique style de M. de Chateaubriant, et l'on n'aura encore qu'une faible idée de ce livre, où l'auteur a répandu tant d'attraits, en se mettant quelquefois en scène, en parlant des événemens dont il a été témoin, et en donnant sur le passé et sur l'avenir des peuples, de ces vastes aperçus qui saisissent l'esprit par leur justesse et leur à-propos. C'est ainsi que nous trouvons de grandes idées sur la réforme, une comparaison de la révolution anglaise et de la révolution française, les portraits de Luther, Danton, Cromwell, Bonaparte, Mirabeau; une appréciation de l'influence que *René* a exercée sur l'auteur de *Child-Harold*, etc., toutes choses pleines d'intérêt, merveilleuses de style et fortes de pensées.

C'est là, certes, une introduction monumentale à cet autre ouvrage d'un travail si difficile et si consciencieux, la *Traduction du Paradis perdu*.

Une traduction faite comme celle-ci, par un homme comme M. de Chateaubriand, est vraiment une œuvre de dévouement. On ne saurait croire quelle patience et quelles ressources de style il a fallu trouver au-dedans de soi pour arriver à une telle exactitude. Traduire ainsi, c'est une lutte continuelle de mots qui refusent de s'accoupler, un combat dans lequel chaque langue oppose tour à tour des difficultés qui semblent insurmontables. Pour juger des obstacles qu'il y avait à vaincre, il faut comparer cette traduction avec les imitations de Louis Racine, les paraphrases de Delille, les résultats qu'a obtenus M. de Salt, et l'on verra combien, sous tous les rapports, elle leur est supérieure.

La méthode adoptée par M. de Chateaubriand, et qui consiste à rendre mot pour mot, membre de phrase pour membre de phrase, donne parfois à la langue quelque chose d'étrange et de sauvage, mais aussi elle conserve à la pensée ses allures natives et sa physionomie première. C'est là le grand avantage que présente ce système, véritable calque dans lequel on rend les traits les plus déliés, les nuances les plus fines et les oppositions les plus délicates.

Et cependant, malgré le mérite d'un si beau travail, nous craignons qu'on ne tienne pas compte au traducteur, et de ses efforts, et de son succès, et de son désintéressement. On a accoutumé le public à un genre de traduction si différent, qu'il n'acceptera peut-être pas sur-le-champ le mode simple et rationnel suivant lequel Milton est ici reproduit en français. Il nous semble encore que bien des admirateurs de l'illustre auteur des *Martyrs* auront regretté qu'il ait fait une aussi grande abnégation de sa personnalité. Beaucoup de lecteurs, sans doute, comptaient que sa prose, si chaude et si colorée, se déploierait dans toute sa liberté et dans toute sa plénitude; et pourtant pour quiconque lira avec soin *le Paradis perdu*, il demeurera prouvé que M. de Chateaubriand a obtenu des résultats inespérés, et qui n'ont rien de comparable en ce genre dans notre langue. C'est donc là un immense service rendu à la littérature de notre pays. Pour notre compte, nous n'avons jamais aussi bien compris Milton que depuis que nous l'avons étudié dans la nouvelle traduction dont nous nous occupons.

Au milieu de nos discussions politiques, de nos tourmentes et de nos impatiences de chaque jour, on aime à voir nos hommes les plus graves et les plus sérieux accomplir, sans autre préoccupation que celle de l'art, leur tâche calme et sévère. Il est beau, comme le fait M. de Chateaubriand, de conserver ses affections les plus chères au passé, de jeter d'aussi belles semences dans le présent, et de diriger toutes ses pensées et ses espérances vers un avenir dont il nous fait pressentir la grandeur.

Louis Batissier.

---

# Revue Dramatique.

—

## COMÉDIE-FRANÇAISE.

LA PREMIÈRE AFFAIRE, PAR M. MERVILLE.

Dans le pays de France, où le duel fut long-temps une législation, ce préjugé a jeté de si profondes racines qu'il est difficile de les en arracher. Il s'est tellement mêlé à notre honneur, qu'en certaines circonstances, il y aurait plus de courage peut-être à refuser un duel qu'à l'accepter. On sait que les édits rigoureux portés par quelques-uns de nos rois contre ceux qui

s'appelaient en combat singulier n'ont pas empêché un seul de ces combats, et que la lettre éloquente de Rousseau, que tout le monde a lue, ne revient jamais à la mémoire la veille de ce qu'on nomme *une affaire*.

Dans un tel état de choses, est-il convenable de donner raison au préjugé, et d'établir qu'un jeune homme, à son entrée dans le monde, doit nécessairement débuter par *une première affaire*? était-ce une louable action surtout de présenter de pareilles idées à la jeunesse des écoles, jeunesse turbulente, querelleuse de sa nature, et toujours disposée à mettre l'épée au poing? C'est pourtant ce que fit M. Merville, il y a tantôt dix ans, au théâtre de l'Odéon.

La Comédie-Française a jugé à propos de ressusciter cette pièce oubliée, qui ne vaut pas *les Deux Anglais* du même auteur, et qui serait beaucoup mieux placée au Vaudeville; cette comédie-drame ne possède pas, en effet, de qualités littéraires, et ni l'intrigue, ni les caractères ne la rendent très-recommandable; l'homme *à l'habit noisette*, ce vieillard qui donne à un jeune homme quatre coups d'épée à six semaines d'intervalle, parce qu'il a été offensé par lui, est un personnage absurde, bien qu'on le prétende copié d'après nature, et le jeune homme qui se prête à ces leçons périodiques est un imbécille et un malappris. Un jeune homme qui, dans l'ivresse, a insulté un vieillard, lui fait des excuses quand il est à jeun; un vieillard qui exigerait une autre satisfaction serait un vieux fou : l'honneur d'un homme à cheveux blancs est dans la dignité de sa conduite, et non dans une tierce et une quarte dégagée, comme à vingt ans, et dans une botte portée à fond. Si l'insulte a été telle qu'elle réclame une réparation sanglante, le jeune homme qui saura vivre se soumettra une fois aux conditions qu'on voudra lui imposer, si désavantageuses qu'elles soient; mais il y aurait stupidité de sa part s'il recommençait à exposer sa vie, et lâcheté s'il attaquait celle de son adversaire âgé, et le poussait dans une tombe déjà entr'ouverte pour le recevoir.

Le caractère de Saint-Rosin, quoique à peine esquissé, ne manque pas de vérité. On rencontre dans les estaminets de province de ces braves de profession qui font peur aux petits enfans; l'élève de l'École Polytechnique, le héros de *la Première affaire*, est naturellement tracé; mais le meilleur rôle de la pièce est, sans contredit, celui d'un honnête industriel qui, peu chatouilleux sur le point d'honneur, essaie d'abord d'accommoder l'affaire, et qui, voyant la fatuité, l'insolence, de Saint-Rosin, s'emporte contre ce fanfaron jusqu'à vouloir, lui aussi, se battre sur-le-champ. Tout n'est pas bénéfice dans le métier de *crâne*, et Saint-Rosin se voit traité comme il mérite de l'être par ce brave homme indigné.

M. Merville n'a pas épargné le duel aux spectateurs; il s'exécute en plein théâtre avec tout l'appareil voulu. Les habits sont ôtés, les témoins se placent à distance; le nocher (la scène se passe sur le bord de la mer), le nocher qui doit remmener le mort ou le blessé, demeure impassible au fond de la barque, comme un cocher de fiacre au bois de Boulogne, et forme le fond du tableau; rien n'est oublié : les fers se croisent; notre jeune élève rompt de quelques semelles et Saint-Rosin avance sur lui jusque dans la coulisse, où le combat continue. Cette espèce de prévôt de salle est désarmé malgré son expérience, et je ne comprends guère comment le duel, après cela, recommence au pistolet. C'est un véritable guet-à-pens. Enfin le spadassin est grièvement blessé, et toute une famille éplorée, accourue sur le terrain, embrasse le jeune homme qui s'est si bien tiré de la première affaire.

Nous avons exprimé notre sentiment sur les mauvaises tendances de cette pièce et sur sa valeur littéraire; mais puisque on la joue, il faut bien parler des acteurs. Provost s'est montré excellent, et c'est une acquisition dont la Comédie-Française ne saurait trop se féliciter. Mirecour, quand il veut bien parler au lieu de chanter, est un acteur agréable, et il représente assez bien l'élève de l'École-Polytechnique; Mlle Anaïs joue avec grace et sensibilité le rôle de jeune fille, qu'elle a créé à l'Odéon, et l'on ne s'aperçoit pas que dix ans ont passé sur elle : ces dix années n'ont laissé aucune trace sur son front. Pourquoi Joanny ne remplit-il pas le rôle de Demousseaux? Il aurait donné un peu de caractère à cet homme à *l'habit noisette*, qui fait une si triste figure.

L'administration de M. Jouslin de la Salle vient d'être attaquée avec beaucoup d'inconséquence par un homme grave ordinairement, et qui s'est fait à tort l'écho du commérage de coulisse. M. Jouslin est accusé de ne pas jouer le répertoire ancien, et nous voyons fréquemment jusqu'à trois pièces de Molière par soirée; on dit que Marivaux a le pas sur Molière, et tout le monde sait qu'une grande actrice, admirable dans les rôles de Marivaux, réclame seule cette exigence; on ajoute que Dancourt a le pas sur Marivaux, et nous voudrions bien savoir quelle pièce de Dancourt on a jouée depuis long-temps. Si nous avons un reproche à adresser à l'administration, c'est justement de laisser de côté Dancourt, ce spirituel et comique auteur.

---

## THÉATRE DU VAUDEVILLE.

CASANOVA, PAR MM. ÉTIENNE ARAGO, VARIN ET DEVERGERS.

Oh! le vif, le gai, le spirituel Casanova, le plus mauvais sujet des mauvais sujets du dix-huitième siècle, libertin qui en aurait remontré au chevalier Faublas! le Vaudeville a donc dû le prendre à son tour; mais rassurez-vous!... Le théâtre de la

rue de Chartres, qui n'est pas d'habitude un théâtre à l'usage des pensionnats de jeunes demoiselles, cette fois s'est montré pudibond, réservé, et l'on doit lui savoir gré de toutes les pages qu'il a laissées dans les *mémoires* de son héros. Qui n'a pas été effrayé en lisant sur une affiche de spectacle ces grosses lettres : CASANOVA! Que d'histoires peu chastes nous sont revenues à la mémoire! Autant aurait valu qu'on eût mis ce titre : *Les bijoux indiscrets, l'éroticon biblion!* La morale nous a paru en danger, et nous avons pensé que la pièce, fût-elle d'une irréprochable décence, aurait toujours le tort de rappeler l'attention sur des mémoires scandaleux dont on a déjà fait trop de bruit.

Cependant le Vaudeville, au lieu de suivre Casanova dans les galantes aventures de sa vie, l'a renfermé dans le fort Saint-André, et n'a donné à cet esprit si actif d'autre occupation que de séduire la femme du gouverneur et la fille du geôlier; il est vrai que Casanova, grâce à une échelle de corde, sort de sa prison et va au bal avec une facilité qui ne ressemble guère aux périls de la terrible sortie des plombs de Venise racontée par lui. On voit que Casanova ne perd pas encore trop de temps sous les verrous. C'est Lafont qui le représente; Lafont, acteur que nous estimons beaucoup, mais qui ne rend pas, selon nous, la prestesse et la vivacité naturelle de son personnage. Lafont est parfait dans les rôles de roué, de séducteur réfléchi; mais là où il faut de l'étourderie et de la gaîté, Lafont y est moins heureux. Casanova n'a été toute sa vie qu'un heureux étourdi. Les bonnes fortunes lui sont tombées des nues; les filles de geôlier n'attendaient pas, comme dans la pièce nouvelle, qu'il reçût sa grace pour se donner à lui, et les femmes de gouverneur, ainsi que la Sophie de Mirabeau, seraient parties avec lui et lui auraient rendu la liberté, au lieu de le faire rentrer en prison pour l'amour d'elles, après une évasion. Casanova, d'ailleurs, n'y aurait pas consenti. S'il l'a dit quelque part, il a menti...

Lafont et les trois auteurs de la pièce se sont entendus sans doute ensemble pour défigurer un peu Casanova, parce qu'ils ne pouvaient guère faire autrement. Nous les louons de n'avoir pas observé une scrupuleuse vérité, et c'est la première fois que nous pardonnons l'inexactitude. Jeter un voile sur une statue obscène est un acte méritoire, et c'est ce qu'ils ont fait très-adroitement; mais peut-être eût-il été plus sage de ne pas élever un piédestal à la statue? Que le public aille au Vaudeville et décide cette question. Qu'il y aille aussi pour entendre quelques scènes fort bien dialoguées, et pour voir Lafont, Lepeintre jeune et M^lle^ Fargueil, charmante sous un costume de paysanne vénitienne. Il faut cependant que cette jeune personne abandonne les petites manières d'opéra-comique, et qu'elle renonce à ses minauderies de tradition.

---

# Variétés.

—

On connaît la fécondité de statuaire de M. David et son esprit d'à-propos. Depuis quinze ans, il n'est pas un de nos héros de circonstance, écrivain, général ou homme d'état, qui ne lui ait dû les honneurs de la statue, du buste ou pour le moins du médaillon. Dans le temps où les douleurs de la Grèce récemment affranchie parlaient encore à tous les cœurs, M. David fit une figure en marbre représentant sous une espèce d'allégorie, la Grèce pleurant sur le tombeau de Marco Botzaris. Depuis, je ne sais comment, la figure est arrivée jusqu'en Morée, soit que l'auteur l'y ait envoyée à ses frais, soit que quelque Philhellène en ait fait l'acquisition; et elle a été placée à Missolonghi sur la tombe de l'illustre patriote. Les journaux nous apprennent aujourd'hui que le roi Othon, ne jugeant pas l'artiste français assez récompensé par le don de son ordre de chevalerie, l'a choisi, par un honneur insigne, pour instruire un jeune Grec dans l'art de la sculpture. Honneur insigne, en effet! Mais de quelles étranges réflexions doit-il être accompagné. Quoi! c'est la France qui s'apprête à apprendre la sculpture aux Grecs!

— Le voyage de M. Horace Vernet à Saint-Pétersbourg est un fait qui a paru difficile à expliquer à beaucoup de personnes, malgré ce que l'on a dit des invitations faites à l'artiste français au nom de l'empereur Nicolas. M. Horace Vernet a, Dieu merci! donné comme peintre des preuves suffisantes de ses sentimens de bon Français, et il a représenté assez de batailles dans sa vie, pour qu'on doive douter qu'il ait été vivement touché de la perspective d'avoir à immortaliser sur la toile les exploits des Russes de Diébitch sur les Turcs du sultan Mahmoud. D'ailleurs, pourquoi vouloir aller chercher des commandes à Saint-Pétersbourg. Quand on peut être chargé à Paris, rien que pour le travail d'une année, de trois grandes batailles, comme celles d'Iéna, de Wagram et de Friedland du dernier Salon, il y a de quoi ôter à la facilité la plus féconde et la plus infatigable l'idée d'aller chercher fortune à l'étranger. Mais il paraîtrait que M. Horace Vernet, dans son emploi de principal décorateur du Musée de Versailles, se serait montré importuné de certains avis, qui, tout officieux en apparence, lui ont trop semblé être l'expression d'une volonté habituée à ne se récuser sur aucun objet et à n'abdiquer devant aucune objection. Il se serait bien aussi glissé dans la conversation de l'artiste quelques observations sur l'at-

teinte portée à la considération de l'école française par le débordement de mauvaises peintures, qu'on aurait déterminé en se figurant élever un monument à la gloire du règne présent par l'établissement d'une galerie de tableaux historiques. La divergence des sentimens ainsi déclarée aurait amené une rupture non pas ouverte, les souvenirs réciproques d'une intimité qu'on dit avoir été fort étroite, avant que la fortune rendît tout à coup la position si disproportionnée d'un côté, s'opposaient à ce que la rupture se manifestât autrement que comme une séparation amicale. Alors M. Horace Vernet s'est décidé à partir. Ce départ n'a pas laissé que de causer d'assez graves soucis. Le Musée de Versailles a risqué de rester interrompu et interminable, par la privation du principal instrument de ce grand ouvrage. Où trouver un homme qui peigne tant et si vite? Enfin, l'on peut se rassurer, l'homme est trouvé. Le dernier Salon, où il figurait, lui aussi, avec ses trois batailles, marquées aux initiales de la maison du Roi, pouvait nous faire deviner quel héritage il serait au besoin appelé à recueillir. Ces trois batailles n'étaient toutefois qu'une épreuve, à laquelle on voulait le soumettre, mais elle a été jugée satisfaisante; il n'y a plus de raisons pour hésiter. En un un mot, il a été reconnu que personne n'était mieux fait que M. Victor Adam pour couronner l'œuvre du Musée de Versailles. Seulement, on ne sait au juste combien M. Victor Adam aura de batailles à fournir pour sa part dans l'entreprise. Mais au moyen d'un calcul de proportion, on trouvera que si trois tableaux lui ont été commandés comme simple essai, le nombre de ceux dont on le chargera en toute confiance ne peut pas manquer d'être considérable. A moins cependant que le peintre ne veuille réduire le nombre de ses compositions pour agrandir ses cadres et augmenter les proportions de ses figures. Alors nous aurions moins de batailles, mais nous aurions des batailles plus grandes que nature. En tout cas, le Musée de Versailles sera terminé, soit d'une façon, soit d'une autre, et l'on y renverra les étrangers qui viendraient encore demander où sont nos grands historiens nationaux.

— Sous le titre de *Romans historiques du Languedoc*, M. Frédéric Soulié se propose de publier une suite d'études historiques où, tenant peu de compte d'une foule de faits et d'événemens sans portée, il ne s'attachera qu'à reproduire la physionomie morale des anciens. La première livraison de cette belle et ingénieuse entreprise, qui expose le passé sous un jour tout nouveau, vient de paraître chez l'éditeur Ambroise Dupont. Dans la première partie, on voit se refléter la vieille nature gauloise, avec son humeur si capricieuse et si entêtée; la seconde partie est consacrée à peindre la corruption et les vices des Romains au temps de Néron; la fiction dramatique conçue par M. Soulié et conduite avec cette verve riche et féconde qu'on lui connaît, est entourée d'une foule de détails et d'observations qui trahissent une érudition aussi profonde qu'éclairée. Nous ne doutons pas que cette première livraison ne fasse vivement désirer les suivantes, de même que nous prédisons dès à présent à l'auteur un grand et légitime succès.

— On a eu le tort de reprendre aux Français une médiocre pièce d'un sieur Desfaucherets, pièce sans style et sans portée, que l'élite de la Comédie-Française avait peine à sauver autrefois. *Le Mariage secret* devrait disparaître du répertoire, et, si on continue de jouer cette comédie, Menjaud devrait au moins enlever de son chapeau de colonel une cocarde tricolore qui contraste assez bizarrement avec sa perruque poudrée d'ancien régime. La fidélité de costumes est singulièrement méprisée par la plupart des artistes de la Comédie-Française, et cependant, à défaut de son talent, Talma leur avait légué cette qualité si importante à l'illusion de la scène.

— Nous aurions voulu terminer ce onzième volume d'une manière digne de ce beau livre que nous publions depuis cinq ans déjà, à la gloire, à la louange, à l'encouragement des beaux-arts; donner à nos abonnés une gravure pleine d'esprit et de charme, d'après la belle peinture de M. Lépaulle, le peintre ordinaire de M[lle] Taglioni et de M[lle] Elsser, et de toutes les belles personnes de ce monde. Cette gravure, c'est M[lle] Fanny Elssler dans *la Cachoucha*. Elle est là comme elle est sur la scène, vive, décente, élégante, passionnée, charmante; cette gravure paraîtra dans le prochain volume de *l'Artiste*.

— M[me] Élise Boulanger, auteur du dessin de *la Récréation*, que nous publions aujourd'hui, ne risque pas d'être confondue dans la foule des dames amateurs. Le talent de M[me] Boulanger est un talent d'études qui veut garder la naïveté, mais qui se corrige sévèrement soi-même. Son dessin d'aujourd'hui en est une preuve. Le sujet est un des plus vulgaires; mais le goût, la simplicité et la vérité dans l'arrangement des figures, en ont fait une petite composition digne de remarque. M[me] Boulanger, qui a reçu une médaille d'or à la dernière exposition, est une exception qui montre que les récompenses officielles savent quelquefois trouver les gens de mérite.

---

*Dessins* : La Récréation. — L'Hospitalité. — Les deux amans étaient étendus.

---

Ricourt, directeur.

---

IMPRIMERIE D'ADOLPHE ÉVERAT ET C[e], RUE DU CADRAN, N° 16.

N
2
A8
t.11

L'Artiste; revue de l'art contemporaine

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY